Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/samladeskrifter18leve

Swed
4.6617

SAMLADE SKRIFTER

AF

OSCAR LEVERTIN

18

ADERTONDE DELEN

GUSTAF III SOM DRAMATISK FÖRFATTARE

173401
28/8/22

STOCKHOLM - ALBERT BONNIERS FÖRLAG

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

GUSTAF III

SOM

DRAMATISK FÖRFATTARE

LITTERATURHISTORISK STUDIE

AF

OSCAR LEVERTIN

FJÄRDE UPPLAGAN

STOCKHOLM - ALBERT BONNIERS FÖRLAG

Copyright. Albert Bonnier 1920.

STOCKHOLM - ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1920

Om författaren med föreliggande arbete kunnat gifva verklighet åt en plan, som han länge hyst — nämligen att ägna Gustaf den III:s dramatiska författarskap den utförliga och allsidiga behandling, som ej förut kommit det till del — är han därför i ej ringa mån tack skyldig det verksamma och välvilliga bistånd, som skänkts hans arbete. Det gäller i främsta rummet Svenska Akademien, som understödt dess utgifvande, och därefter alla de många, som med råd och dåd befrämjat detsamma. Det är författaren en heder och en kär plikt att här få uttrycka sin tacksamhet till Riksarkivarien C. T. Odhner, Professorerna C. R. Nyblom, H. Schück, K. Warburg, Bibliotekarien E. Tegnér, och last but not least Biblioteksamanuensen Grefve E. Lewenhaupt. Till tjänstemännen vid Uppsala och Stockholms offentliga bibliotek står författaren dessutom i stor tacksamhetsskuld för aldrig tröttnande tillmötesgående.

Måhända skall en och annan finna väl utförliga de undersökningar, som här ägnats vitterhetsarbeten, hvilka litterärt sedt, hur högt man skattar dem, dock aldrig kunna räknas till första rangens verk. Men utom det, att de stamma från en af de största konungar och snillrikaste män Sverige ägt och hafva

något af den tjuskraft, som vidlåder allt som Gustaf III gifvit prägeln af sitt väsen, förtjäna de det noggrannaste skärskådande som litterära aktstycken af den personlighet, som dock är sitt kulturskedes — upplysningstidens — mest karaktäristiska svenska målsman. Materialet är dessutom så rikt. Utomordentligt stor är den franska teaterlitteratur, som är själfva förutsättningen för konungens författarskap, och äfven om hans egna styckens inre och yttre öden flyta uppgifterna rikt. Författaren har åtminstone sökt att blott medtaga det väsentliga och ihågkomma Korinnas i historisk forskning ej sällan svårföljda råd »att så med handen och ej med hela säcken».

Stockholm i oktober 1894.

Oscar Levertin.

UNGDOMSARBETEN.

Till alla begåfvade barns vaggor komma väl inbillningens féer för att söka fånga deras sinnen, allt från den stunden deras första tankar vakna, med farliga drömmar om världar öfver och bortom verkligheten. Till den guldsnirklade vagga med de svällande barock-ornamenten, i hvilken Gustaf III som barn hvilade under den guldgalonerade damasten, kommo också de enda fantasiens féer rococon kände — Melpomene, som liknade en ceremonimästarinna vid ett hof, där hon stel och rak stod och berättade dystra och fängslande historier, speglande sin allvarliga mask och sin grekiska hårklädsel i spegelglaset öfver härden, och Thalia, en munter, världsklok ung skönhet på låga, röda klackar, som skrattande svängde öfver prinsens ansikte silfverbjällrorna i sin elfenbensskallra.

Allt sedan den tiden skulle också den unge fursten se världen i rampljus, som innanför en osynlig, uppdragen sidenridå. Han skulle ej se sammanträffanden men möten, ej höra frågor och svar men repliker. Människorna skulle komma och gå, göra åtbörder och gruppera sig som ledda af

en regissörs hand — hela lifvet blifva en enda följd af verkliga och drömda skådespel. Och mer än en gång skulle dikt och verklighet blanda sig samman för den blifvande monarken, och hans eget lif gestalta sig ljust som den segerkrönta tablån i en operafinal eller hemskt som afslutningen af ett sorgespel. —

Alla, som skrifvit om Gustaf III, hafva skildrat den passionerade förkärlek, han redan som barn skänkte dramatisk konst och sceniskt lif, och meddelat anekdoter rörande den blifvande »teaterkonungens» brådmogna smak för att dikta skådespel och agera. Med undantag af Friedlander, i den enda monografi öfver konungens litterära verksamhet som finnes, har man dock långt mindre belyst, hur den unge furstens hela uppfostran bidragit att stärka och utveckla dessa egendomliga naturanlag, och äfven efter Friedlander lönar det sig väl att än en gång beröra denna punkt. Den som gör sig mödan att systematiskt genomgå de dokument, vi äga i behåll om prinsens uppfostran, och de olika framställningarna härom*, måste blifva slagen af att se, hur både arten af de kunskaper, som företrädesvis

* Gust. Handskr. Saml., Upps., Ungdomsarbeten af Gustaf III. Fol. I, II, III. Kvarto I. Gustaf III:s bref till C. Scheffer. Fol. X.

Tessin, En gammal Mans Bref till en ung Prints, 1751; En äldre Mans Bref till en stadigare Prints, 1753; Tessin och Tessiniana, s. 163—4; Scheffers Promemoria af 1756 i Crusenstolpes Portefeuille, III; Klingenstjernas intyg i Fersen, Skrifter, III; jfr. Handlingar rör. H. K. H. Prinsens vår nu reger. Konungs uppfostran, Stockholm 1773.

Malmström, Sv. Pol. Hist. IV, V; Fryxell, Berättelser, 39, 41; Geijer, De Gustavianska Papperen, I; Beskow, Gustaf III som Konung och Menniska. Akad. Handl. 32.

meddelades honom, och sättet, på hvilka de inskärptes, voro ägnade att framför allt verka på hans inbillning och gifva hans tanke en riktning åt det estetiska, ja, dramatiska hållet. Detta blir än klarare, om man jämför Gustafs uppfostran med hvad vi veta om ett par andra prinsars från L'Ancien Régime. Jag tänker härvidlag egentligen på Dauphin och hertigen af Bourgogne — Ludvig XIV:s son och sonson, därför att deras uppfostran blifvit så känd genom guvernörernas världsrykte och sedermera lämnat förebilder för pedagogiken inom så många af Europas slott.

Hvad Dauphin angår eller Monseigneur, såsom Ludvig XIV tyckte om att kalla sin son, som han älskade långt mindre än sina bastarder, var hans uppfostran känd för en omättlig, klosterallvarlig stränghet. Den leddes af duc de Montausier, som oaktadt vissa mellantider, då han tjänstgjorde som monarkens Galeotto, spelat sig fram i världen som den sträfva och gammalmodiga dygdens siste riddare. Som prinsens guvernör ville han stadfästa sin Catoniska ryktbarhet, och de maximer han till Dauphins uppbyggelse nedskrifvit såväl som hans försvarsskrift för sin uppfostringsmetod i skrifvelse till Ludvig XIV* visa i sin oblidkeliga hårdhet, att ryktet knappt talat osant, då det påstod att färlan var den rätta symbolen för hans guvernörskap. Dauphins andliga uppfostran leddes af Bossuet, och dennes namn är tillräckligt för att antyda dess stränga och

* De finnas tryckta i Puget de Saint Pierres skamlösa panegyrik Histoire du Duc de Montausier, Genève 1784; jfr. S:t Simon, Mémoires, éd. Chéruel, t. IX.

ortodoxa karaktär. Det var ock för Monseigneur, biskopen i Meaux skref flera af sina beundransvärda mästerverk — Discours sur l'histoire universelle, Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même m. fl. Studiet af religiös litteratur och antikens skriftställare i kastrerade upplagor, kända under benämningen ad usum Delphini, upptog alla prinsens timmar och drefs med en tukt så järnhård, att den unge fursten, väl myndig, aldrig mer öppnade en bok, på sin höjd läsande notiserna om dödsfall och giftermål i Gazette de France.

Denna uppfostran skiljer sig, som man ser, i allo från de humana principer, den estetiserande riktning, det lekande och älskvärda, som kännetecknа Gustaf III:s. Flera beröringspunkter finner man däremot i hertigens af Bourgogne. Hans egentlige lärare var Fénelon. Denne utomordentlige prelat, i hvilkens själ redan ett nytt sekels idéer brottades med åskådningar från Ludvig XIV:s tidsålder, i hvilkens temperament statsmannens ärelystnad smälte samman med poetens svärmeri, skulle naturligtvis styra en ung furstes uppfostran med långt mjukare hand, i långt mindre rätlinig och dogmatisk riktning än Montausier och Bossuet. Man kan känna det, blott man ögnar i den rad älskvärda skrifter, han för den unge prinsen författat — fablerna, de dödas samtal, och framför allt hans Télémaque*, alla vittnande om hans mångsidiga, fördomslösa intressen, den in-

* Paul Janet, Fénelon, s. 36. Bizos, Fénelon éducateur.

tagande värmen i hans väsen och den melodiska fulländningen i hans språkkonst, röjande en man i släkt med senantikens romanförfattare. Men hur mycket nya, nästan revolutionära tankar den statsman, som i Fénelons själ drömde om att handla, kunde diktera för sin konungslige lärjunge, bottnen i hans väsen var en fast och genomtänkt religiositet, hvilkens allvar hans Examen de la conscience d'un roi låter oss känna i all dess innerliga styrka.

Den man, som blef Gustaf III:s guvernör, grefve Carl Gustaf Tessin, ville noga följa Fénelons föredöme. Han skref, också han, för sin elev fabler, i hvilka nyttiga lärdomar meddelades under skyddande förklädnad, samtal mellan historiska personligheter, som skulle inskärpa hjälte- och konungadygder, och hans föregångares Télémaque var säkert nog en af de första franska volymer han satte i den svenske prinsens hand. Han var också, grefve Tessin, en from natur, med något barnsligt ömt och naivt i sin religiositet, och denne man, hvilkens förmåga att förstå sig på »barn och åldringar» förvånat samtiden, hade ju — en polyhistor som han var — många förutsättningar att blifva en ovanlig läromästare. Men är det för strängt att säga, att det för att lyckas honom brast en sak — karaktär? Tessin hade ingen helgjutenhet, ingen enhet, ingen riktig kärna i sin personlighet. Bel-esprit och sällskapsmänniska, äkta rococotyp ut i fingerspetsarna med sin fåfänga, sin smak för att göra lifvet till en kedja af scener och upptåg, sin böjelse för hvad man senare skulle kalla Rousseauism, för sentimental

självbespegling och martyrskap, skulle han gå den salongsestetiska och salongsmoraliska riktning långt till mötes, åt hvilken tidens uppfostran mer eller mindre medvetet lutade. Den unge prinsens håg för scenisk konst och komedi skulle rent af blifva det främsta medel, som han använde, för att under lek bibringa denne sina lärdomar och förmaningar. Man höre hans egen skildring af, hur han för att fånga prinsens uppmärksamhet beledsagar sina ord med »gester, med att härma läten och gny, sjunga någon liten Skräddare-visa m. m., så att ofta, i fall någon hastigt inkommit, hade jag snarare tagits för en comediant än för en alfvarsam Rikets embetsman. Med Drottningens enskilda bifall spelte jag sedermera små comedier med Prinsen, hvartill ämnen af mig valdes». Skådespelare voro rococons hofmän kanske mer än någon annan tids; hofvet och det högre sällskapslifvet, dessa skådebanor, å hvilka masken och attituden aldrig bortläggas, uppslukade ju så godt som hela deras tillvaro. Tessin hade ej förgäfves lefvat i Versailles. Han var en god skådespelare i privatlifvet — det visa många scener och uppträden i hans lefnad — han var också en god aktör på bräderna som föreställa världen, vän till Marivaux och Favart. Det var helt säkert med nöje, som han skref de små stycken, han spelade med kronprinsen — så en föregångare till alla de franska skriftställare, hvilka mot århundradets slut skulle dyrka barnkammarens »lilla Thalia», också hon en äkta gudomlighet från rococon, ett barn, nej, en liten sminkad och pudrad dam med fiskbenslif och styfkjortel, och munnen

full af ömma talesätt och lillgammal moral. Tessin var så en föregångare till Mouslier de Moissy, Berquin, m:me de Genlis och andra.*

Gustaf III:s uppfostran fick sålunda i ett och allt en teatralisk anstrykning. Tessins egentlige hjälpare som magister var en »liten krokryggig» man, Aesopus, och denne magister låter han ej sällan tala som en ren komediförfattare. »Om hwar ogift jungfru alt ifrån barndommen städse hade sin tilkommande Fästman för ögonen, så wille jag nästan wåga hus och hem, at hon blewe dödsledsen wid honom, innan hon trädde i Brudstolen, då man likwäl i wåra tider sett mera än en hustru, som hela 3 à 4 weckor, ja wäl mera efter Bröllopet ännu hjerteligen älskat sin man.» La Fontaines fabler har man ju ofta jämfört med Molières stora mänskliga komedi, och äfven de, Tessin skref för sin lärjunge (ofta i anslutning till Fénelon eller La Motte), äga en viss hållning af sedelärande eller världskloka teaterstycken. På samma vis hade de många samtal mellan döda historiska personligheter, som Gustaf III som barn fick skrifva efter mönstret af Fénelon och Fontenelle, en oneklig dramatisk prägel. De voro historiska skådespel i smått.

Men teaterdraget sträckte sig vida längre. Läser man kronprinsens första uppsatser, t. ex. hans Tankar öfver Trajanus eller snarlika krior, finner man, att de gå tillbaka på en undervisning i historia af dramatisk-anekdotisk art, och de falla ständigt in i dramatiskt oratio recta. Till och med

* Ett par dramatiska studier af Tessin i C. G. Tessins Skrifter, utg. af G. Frunck, men af annan art.

sentenserna, som prinsen upprepar i sina skrifböcker för att få en dräglig handstil (något, som inom parentes aldrig lyckades honom: för att hinna med tankens och inbillningens prestissimo nedkastade hans hand nervösa tecken snarare än bokstäfver), hafva en konstlad, tillspetsad karaktär, som sagda ut mot en lyssnande åhörarkrets. »Dygden är den lilla werldens sol och godt samwete dess halfwa himmel» — »ingenting upprättar en Thron eller ärestol uti menniskans siäl utom Dygden allena». Det finns egentligen intet hinder för att satser som dessa i Axel Oxenstjernas eller Gustaf Adolfs mun kunnat förekomma i ett af konungens skådespel. Själfva naturvetenskaperna behandlades vid undervisningen på samma dramatiska sätt. Fontenelles Entretiens sur la pluralité des mondes, hvilka konungen som barn läst och gjort utdrag ur, låta naturförklararen verka absolut som en skicklig teatermaskinist och Kosmos som ett stort, brokigt féeri, fullt af verkningsfulla och växlande dekorationsförändringar.

Man torde då knappast göra någon öfverdrift, om man med Geffroy* tillskrifver Tessin den estetiserande, dramatiska riktning, som Gustaf III:s uppfostran fick, och som fortsatte, sedan han själf afgått från öfverinseendet öfver prinsens utveckling (ett par af de ofvan åberopade exemplen stamma också från Scheffers tid). Beskow sätter upp häremot de många allvarliga, tungt lärda sidorna i Tessins bref till Gustaf III, samt att han i det enda af dem,

* Geffroy, Gustaf III och det franska hofvet, s. 62—67.

där han behandlar skådespel (LXVI), uttrycker sig med mycken försiktighet, ja, blott med motvilligt gillande om denna förströelse. »Skådespel äro,» heter det, »såsom en behagelig déssert, sedan den stadigare maten är bårttagen: den faller wäl ej i allas tycke, men är i sig sjelf hwarken skadelig eller osund när den måtteligen nyttjas.» Men man bör härvidlag ihågkomma, att dessa allvarligare Tessinska bref härleda sig från en tid, då hans sätt att leda prinsens uppfostran redan började angripas, och då han lade an på att framstå som en långt mer gedigen och puritansk natur, än han i själfva verket var. Lägg å andra sidan märke till det egendomliga att i ett helt bref dryfta skådespels arter, historia, nytta eller skada med ett barn på högst sju år — och detta aktstycke bevisar indirekt den betydelse, Tessin liksom hela hans samtid tillmätte hvad man kallade »lifvets dygdeskola»: teatern.

Den Tessinska undervisningen fick emellertid en än verksammare bundsförvant i den franska teatertrupp, som alltifrån 1753 var anställd vid Adolf Fredriks och Lovisa Ulrikas hof, och som intill 1771 på hofteatrarna genomgick hela den franska repertoiren. Af goda aktörer och aktriser fick den unge fursten här se uppförda alla den franska scenens betydande verk, från Corneille ned till den sista komedi, som väckt bifall i Paris. Afton efter afton satt prinsen här och lefde sig in i denna litteratur, som andra barn i sagans eller äfventyrens värld, finnande här en hemvist för sin unga, spelande fantasi. »Prinsen uteblef aldrig därvid, och

hans minne uppfångade till den grad hågkomsten däraf, att han kände nästan utantill alla tragedier och comedier, som han hört spelas, och drottningens samtal, som ofta rörde sig kring skådespel, upprörde hans inbillning.» Det är Fersens ord, och Lovisa Ulrika kunde så mycket säkrare uttala sig i ämnet som hon kände det i botten. På hennes hyllor stod hela den franska dramatiken alltifrån Corneilles tid, och man ser den unge prinsen för sig i en af Drottningholms fönstersmygar, ögnande i en af dessa volymer med de tre kronorna och den preussiska örnen på maroquinpärmen.

År 1756 skedde, som bekant, den första stora hvälfningen i den unge prinsens lif. Det var den misslyckade statskuppen med alla dess förödmjukande följder. Tessin hade ju redan 1754 faktiskt afgått från sitt guvernörsämbete i följd af den allt oläkligare brytningen med hofvet. 1754—56 hade Gustafs uppfostran ledts af grefve Stromberg och Dalin. I början af sistnämnda år fick han ett par nya lärare — grefve Carl Scheffer och den berömde matematikern Klingenstjerna. Båda begynte de sitt värf med att skrifva utlåtanden om den nymottagne lärjungen, hållna i så mörka färger som möjligt — de likna signalement på en blifvande brottsling. Det var som de på förhand ville två sina händer, i fall deras pedagogiska bemödanden blott skulle gifva ett klent resultat. Men trots allt bära dock båda dessa berättelser de mest otvetydiga vittnesbörd om prinsens genialitet. Hans fel och hans förtjänster äro ett underbarns. Det är som att läsa början af en blifvande skalds eller konstnärs biografi,

när man i dessa utlåtanden ser för sig den nyckfulle och egensinnige gossen, helt och hållet behärskad af sin fantasi, med en temperamentets liflighet, en uppfattningens snabbhet utan like, skönhetskär och praktlysten, med ett obetvingligt behof af att spela sig bort från ögonblicket och lefva inbillningens dubbellif. Alla dessa böjelser tyckas samla sig som i en brännpunkt i prinsens smak för teatern. Scheffer skrifver härom följande:

Skådespel göra ett så synnerligt intryck på hans sinne, att icke mer än en enda representation behöfves, särdeles om det är en tragedi, innan densamma är i hans minne förvarad. Anmärkningsvärdt är likväl det, att fruntimmersrollerna fästa sig der aldra snarast och ibland dessa roller förnämligast dens, som uppå teatern varit grannast klädd. Således eger nu Prinsen i följd af de många tragedier han sett ett sådant förråd af roller i sitt hufvud, att han hvarje dag vid dess lediga stunder, i synnerhet under på- och afklädningar, förnöjer sig med deklamerande af någon rôle de Reine ou de Princesse. Kan Prinsen vid samma tillfälle komma öfver någon serviette att fästa bakom sig såsom släp och något annat linne att deraf göra en teatralisk hufvudbonad, så underlåter han det icke. Esomoftast händer ock sedan Prinsen gått till sängs, att om man någon stund derefter vill tillse, om han ännu somnat, finner man honom stående i sängen och deklamerande i tysthet någon roll, med bart bröst och bara armar samt dess skjorta med knappnålar fästad till att likna ett fruntimmerskläde.*

Från denna tid stamma också konungens första dramatiska försök — alla på franska (G. H. S. Fol. III). Jag kan om dem fatta mig kort, då Geijer,

* Ad. Ludv. Hamiltons motsvarande skildring i sina memoirer (Upps. Bib. H. S.). O. Levertin, Teater och Drama under Gustaf III, 2:a uppl., s. 63.

Beskow och Friedlander redan behandlat dessa stycken, hvilka, ehuru barnsliga, dock röja ett utprägladt dramatiskt sinne, som långt ifrån finnes i annan snarlik skolpojksdramatik. Det första af dem är en komedi på franska, daterad d. 21 juni 1756 — man kan efter hufvudpersonen kalla den Le jeune Seigneur. Gustaf har här med en barnslig självironi, som är intagande och älskvärd, satiriserat sig själf, sitt eget okynne och sin olust för studietimmarna. Man får en hvardagsförmiddag af hans barndom i denna lilla pjes. Knappast uppstigen, börjar han i nattrock och tofflor spela komedi, deklamerande Célies roll i Le Cocu imaginaire, och trots guvernörens förmaningar har han tusen upptåg för sig i puderskjortan, medan han gör sin toilett. Sedan begynna lektionerna. Magister Barbarissimus anländer, men lyckas ej få någon uppmärksamhet hvarken för latin eller matematik. Le jeune Seigneur spelar bara komedi, har den ena undflykten efter den andra för att desertera ur skolrummet och börjar tala om Carl X Gustafs bastarder, när han blir utfrågad om ett teorem. När till sist Barbarissimus, för att intressera sin lärjunge, tar fram den stora jordgloben, som alltid brukar roa honom, sätter han sig på den med utropet »j'ébranle tout l'univers». Guvernör och lärare blifva slutligen tvungna att klaga för elevens föräldrar, herr och fru Argant, och den lilla muntra och lustiga pjesen slutar med att odygdspåsen lofvar bot och bättring. Det lilla skämtet, som röjer en för en tioåring brådmogen och kvick självfiakttagelse, är som den mest lämpliga text till Scheffels kända barnbild

af Gustaf III, där han just står afbildad vid en jordglob och ser ut som en lillgammal spjufver i en blifvande regents värdiga ställning, men med ögon och mun spelande af lekfull odygd.*

Från året därpå, 1757, möta vi för första gången ett historiskt stycke — La Mort de Henri IV, en dramatisering af Henrik IV:s sista dagar i löjligt barnsliga repliker, fullföljd till början af den tredje akten, till och med den scen, då mordvapnet sättes i Ravaillacs hand af Henrik IV:s älskarinna, m:me de Verneuil, som mot den omvände hugenotten hyser ett dolskt, af jesuiterna närdt hat. Något franskt skådespel öfver detta ämne torde ej finnas före Legouvés 1806 (med undantag af Billards föga kända från 1610). Prinsen har tydligen läst någon högst ohistorisk romantisering öfver Henrik IV:s död. Samma år skulle prinsen — enligt Fersens memoirer och ett ställe i en depesch från den sachsiske ministern i Stockholm — äfven hafva författat en Juliani död, vittnande om »blodiga och despotiska tänkesätt». Något fragment af denna tragedi med dess för en elfvaåring så kompromet-terande idéer finnes dock ej, så vida icke en namnförväxling skett och de båda meddelarna afsett det sorgespel öfver Coriolanus, som föreligger bland konungens ungdomsskrifter.

Detta stycke torde dock stamma från en något senare tid. Åtminstone röjer det i flera afseenden större mognad. Det dramatiserar i fem akter Coriolani historia, allt ifrån det han förbigås vid konsuls-

* O. Levertin, Från Gustaf III:s dagar, 3:e uppl., s. 39.

valet till hans slutliga försoning med romarna, då hans mors och makas böner afväpna hans hat mot fädernestaden. Med barnslig formning af replikerna, men med en instinkt för ett skådespels rätta byggnad, som omisskänneligt förråder en boren dramatiker, har Gustaf skildrat intrigerna och afunden mot Coriolanus, hur han på falsk angifvelse fängslas, hur de vredgade folktribunerna bemäktiga sig hans son, och hur han slutligen landsförvist i spetsen för volskerna drager mot Rom för att hämnas. Det hela vittnar i tillskärning och uppställning, att konungen var noga bekant med den franska tragedien. Både Coriolanus och hans fiende Metellus hafva t. ex. hvar sin »confident» — och på franskt vis är konflikten långt mindre den historiska och sociala mellan aristokrati och demokrati än en rent privat. Ett egendomligt franskt tidsdrag (från Voltaire eller möjligen från Fontenelles Histoire des oracles) är att konspiratörerna mot Coriolanus begagna sig af falska orakelsvar (»ô ciel, pouvez vous souffrir qu'on ose se servir des plus saints mystères pour des crimes»). I sin helhet skulle stycket mycket väl kunnat tjänstgöra som underlag för en versifiering, och blott skapliga alexandriner fattas för att det skulle blifva lika godt och lika medelmåttigt som mången annan fransk femaktstragedi från århundradet. Man skulle då lätt kunna misstänka, att stycket vore en efterbildning af något franskt skådespel med samma ämne från sexton- eller sjuttonhundratalet. Men alla behandlingar af detta motiv före La Harpes (1784) äro gjorda af så bortglömda litterära komparser, att deras arbeten

knappast nått till Sverige. Däremot har prinsen tydligen om Coriolanus fått historiska upplysningar, som fängslat hans fantasi. Redan Tessin hade i sina bref fäst hans uppmärksamhet vid denna ståtliga romartyp, och af det otragiska slutet i prinsens pjes ser man, att han äfven hört Coriolani öden ur en annan framställning, än den som eljes låg till grund för hans undervisning i allmän historia — Bossuets Discours sur l'histoire universelle (III 6). Bossuet låter nämligen förräderiet mot volskerna kosta Coriolanus lifvet. Den andra antika traditionen, som lät honom öfverlefva detta, kunde konungen särskildt finna i Rollins Histoire Romaine (I), ett af seklets mest anlitade historiska verk. I valet af ämne och framhäfvandet af folktribunernas vilda och orättfärdiga hat och ränker låg kanske till sist ett intryck af Sveriges egna partiförhållanden, af hvilka äfven prinsen, så barn han var, alltsedan 1756 haft bitter erfarenhet.

Något eller några år senare är slutligen ett obetydligt fragment af en komedi, Le Connaisseur. Ehuru det blott gifver personlistan och första scenens begynnelserepliker, kan man däraf se, att konungens afsikt varit att sceniskt behandla en af Marmontels Contes moraux med samma titel. Denna i äkta rococoton hållna novell skildrar en komisk figur ur tidens litterära kretsar, de Fintac, typen för den gamle kritiske finsmakaren, som äflas att vara alla vitterlekares och artisters mentor. En ung man, som kommer från provinsen med pungen tom, men hufvudet fullt af drömmar om att blifva skald, söker hans ledning, men förälskar sig under

deras litterära rådplägningstimmar i det lärda smakrådets vackra och skälmska nièce. Genom att åtaga sig faderskapet för en dålig komedi, som de Fintac författat, men ej vågar stå för, innan han sett om den gör lycka, vinner han den gamles gunst. Pjesen gör emellertid fiasko, och den unge poeten tilltvingar sig då flickans hand genom hotelser att eljes röja komediens rätte upphofsman. Det ganska lustiga motivet kunde med sin speciellt litterära satir gifva ämne till ett motstycke till Pirons odödliga La Métromanie.

Ju mer den nye guvernören, Carl Scheffer, i motsats till Tessin en långt mer praktiskt och socialt än litterärt intresserad man, inverkade på sin lärjunge, dess mer synes han lyckats att draga prinsen från sysslandet med teatern för att i stället leda hans fantasi mot tidens stora filosofiska och sociala teorier, hvilka i Scheffer hade en entusiastisk lärjunge. Det studium, som alltifrån prinsens ynglingaår blef det förhärskande, var det historiska, och hans kunskaper i detta ämne voro ganska ovanliga. Det finns väl knappast någon af 1700-talets stora historici, som han ej noggrant studerat; särskildt lågo den franska memoirlitteraturens verk alltid på hans bord. Men hans innersta intresse gällde dock fosterlandets häfder. Dess annaler och krönikor läste han med samma passionerade intresse som Katarina II »ses chères chroniques russes», och denna kärlek bevarade han från denna tid hela sitt lif. Rosenstein berättar, hur han kort före sin död lät göra sig en framställning af en tid inom medeltidens historia »den han sade sig ofull-

komligen känna». Hans egna historiska uppsatser har ju också Geijer gifvit sitt gynnsamma erkännande, och upprepade gånger under loppet af min framställning af hans skådespels tillkomsthistoria får jag tillfälle att visa, hvilken stor betydelse det ingående studiet af den inhemska historien haft för hans dramatiska författarskap.

1762 afgick Klingenstjerna som lärare, och prinsens uppfostran betraktades som i det hela fullbordad. Han kom ut i lifvet, och verklighetens skådebana satte honom i yttre konflikter och inre strider, långt djupare och allvarligare än dem hans barnsliga inbillning drömt och skrifvit om. Han måste begynna den kamp, som alla begåfvade naturer nödgas genomkämpa för att få plats för sitt själf, för att betrygga sin individualitet; denna kamp blef först striden mot hemmets tryck, mot modern, en familjetragedi mellan tvenne lidelsefulla och starka viljor, som, en gång börjad, trots alla skenbara förmedlingar ständigt bröt ut på nytt, till dess ändtligen Lovisa Ulrikas död gaf, om ej en försoning, så dock en upplösning. I andra rummet blef denna strid uttryck af hans härskartankes ansträngningar för att nå fram till verklig konungamakt, eftertraktad som den blott kan blifva af en ärelysten ung furste, hvilken själf känt all vanmaktens förödmjukelse. Men denna strid var för Gustaf III så mycket svårare att föra, som han därvidlag hade att brottas ej blott med yttre motstånd och faror, men äfven i viss mån med sig själf, ty det bodde verkligen inom honom också en svärmare, en upplysningsförfattarnas lärjunge,

en filantrop, som först långt senare skulle förvärfva sig den rätta cæsarismens hänsynslöshet.

Medan allt detta rörde sig i hans bröst och han långsamt mognade till man och personlighet, synes han ej haft håg eller ro att skrifva för scenen — åtminstone äga vi inga fragment, bevisligt från denna tid. Kanske var han alltför mycket upptagen af sitt eget lifs drama. Ty poet i den meningen, att hans egen lefnad skulle te sig för honom som självklart underlag för diktning, det var han aldrig. Väl slog ögonblickets stämning sin dunkla eller ljusa tråd in i hans stycken, men aldrig äro de direkt framvuxna ur hans upplefvanden.

Indirekt förberedde han sig för sitt dramatiska skriftställarskap äfven under denna senare ungdomsperiod genom att läsa och själf genomspela tidens hela favoritrepertoir. Vid hans lilla kronprinshof i Ekolsund smög man sig till och med på nätterna till teatern för att spela komedi, då Lovisa Ulrika förbjudit sin son alla sällskapsspektakel af hänsyn till den offentliga meningen, som redan klandrade kronprinsens »mimomani». Det finns väl ingen fransk dramatisk författare till och med i andra och tredje planet, som ej konungen fullkomligt kände; och hans första Pariser-resa, som i så många afseenden betecknar slutpunkten af hans ungdomsutveckling, gifver också afslutningen af den blifvande dramatikerns läroår.

THÉTIS OCH PELÉE.

De omisskänneliga anlag för dramatiskt författarskap, som Gustaf III visat allt sedan sin barndom, fick han för första gången tillfälle att offentligt pröfva vid den svenska operans stiftande. Dessförinnan hade han blott gjort utkast i studierummets stillhet. Nu skulle ett verk af hans hand visa sin lifsduglighet på scenen, och som han skapat den nya nationalteatern, ville han också själf planlägga det stycke, med hvilket den skulle invigas. Detta skulle ju, som bekant, blifva en opera. Den tillgängliga dramatiska repertoiren ansågs — ej utan fog — för urmodig, för gammaldags »ohyfsad» för att kunna användas, och själfva det litterära språket för outveckladt för att kunna undvara musikens stöd. Det gällde sålunda att skrifva en operalibretto i stor stil, passande för det högtidliga tillfället, som en lysande och löftesrik inledning till en ny ålder af sceniskt lif.

Bland de många franska förebilder, konungen då kunde beakta, föll hans val på en gammal paradopera, som länge hållit sig vid lif på moderscenen i Paris — Fontenelles Thétis et Pelée, gifven för första gången redan 1689 med musik af Lullis

sekreterare och lärjunge, Colasse. Den hade sedermera flera gånger återupptagits, bland annat 1705 på hofteatern i Fontainebleau med ny musik af La Borde.*

Den gamla gudasagan, som Catullus' dikt gifvit evig ungdom, hade redan tidigt dramatiserats. Den 26 jan. 1654 hade i Louvren dansats och sjungits en Nozze di Teti e di Peleo**, men Fontenelles sångspel gaf den först verklig hemortsrätt på fransk skådebana. Hans behandling har den Fontenelleska versens vanliga företräden och fel — en genomskinlig elegans, som dock snuddar vid det cirklade, en korrekt penselföring, som dock ej alltför sällan gifver hans mytologiska fantasier något af den glatta tråkigheten i Carle van Loos bilder.

Kompositionen i stycket är alls ej oäfven, och denna sägen om hur Pelée, fast af dödlig lera, kunde segerrikt upptaga kampen med Olympens gudar, denna lofsång af den trogna kärlekens makt lämpade sig väl för musikalisk behandling. Efter Fontenelle är det också, som Gustaf III byggde planen för sin Thétis och Pelée, sådan den nu föreligger i Johan Wellanders versifierade behandling, ty konungens utkast äro så när som på ett par person- och kostymförteckningar (Gust. H. S., Fol. III) förlorade. Men att konungen verkligen uppgjort planen, torde vara utom allt tvifvel. Kellgren intygar det i sitt vackra åminnelsetal öfver Wellander i Utile Dulci 1785: »Konungen själf gaf ämne och utkast

* Grimm, Correspondance, éd. Tourneux II, s. 7, VI, s. 395—7.

** Castil-Blaze, L'opéra Italien, Paris 1856, s. 72.

till den första af våra operor, som ock händt med alla sedan gifna originaler. Fontenelles plan blef mycket ändrad och förbättrad.» Wellander själf antyder det, då han i bref af den 11 april 1772 skrifver till konungen: »För Eder Kongl. Maj:t får jag härjämte underdånigast nedlägga de två första acterna af det mig Nådigast anbefalldte Dramatiska arbete, hvilka jag på Eder Kongl. Maj:ts Nådiga befallning utskrifvit»*; äfven hans förord till Thétis och Pelée gifver intrycket af — ehuru det ej där uttryckligen säges — att poeten utfyllt monarkens scenanvisningar. Förlusten af manuskriptet omöjliggör tyvärr allt närmare bestämmande af hvad som tillhör konungen. Får man göra ett analogislut med t. ex. hans plan för Gyllenborgs Birger Jarl eller Kellgrens Christina, torde han i detalj utstakat både operans gång och behandlingens formulering.

Wellanders text är i förhållande till Fontenelles så godt som alldeles självständig. Då konungen vände sig till Wellander med uppdrag att versifiera den första svenska operan, var denne en tämligen underordnad ämbetsman, curator ad litem, känd i tidens vittra sällskaper för sin dubbla konstnärliga begåfning som musiker och poet, alltsedan han i Uppsala under vänskapligt umgänge med Henrik Brandel** lärt sig idka de båda systerkonsterna. Hans ord till musiken vid Adolf Fredriks

* Gust. Handskr. Saml., Fol. XX.

** Enligt en ej afslutad autobiografi i Kgl. Bibl. H. S., där det finnes ej obetydligt outgifvet material — handlingar och poem — till en monografi öfver Wellander. Jfr. G. Göthe, De Vittra Samfunden i Sverige, s. 111.

begrafning och hans sångstycken vid Gustaf III:s kröningshögtidligheter hade ytterligare utbredt hans poetiska rykte. Men i det hela var han en af dessa borgerliga dilettanter, hvilkas sångmö bär i handen en födelsedagsbukett åt Chloris eller festmiddagens högtidsbägare, lyft till skåltal. Detta drag af borgerlig tillfällighetspoet präglar också hans opera. Den syndar ej som Fontenelles genom öfverdrifven elegans eller för ceremoniös värdighet, den har snarare all möda att iakttaga Olympens decorum. När Neptunus blir för enträgen i sin uppvaktning af Thétis, svarar hon — ej som primadonnan i en opera, men som soubretten i en operacomique:

Neptun, det säkrast är, på suckar sparsam vara.

En formligt parodisk anstrykning får replikskiftet mellan Jofur och Neptunus, när de träta om Thétis' kärlek. Man hör här en harmset och förnumstigt sentensiös älskare i en småstad:

Att jag med Thétis sökt min makt, mitt hjerta dela,
Deri tror jag mig icke fela.
Om det kan kallas brott, så blir det ganska lätt,
Ty Thétis väljer sjelf, och dertill har hon rätt.

Det är på dessa och dylika ställen, som Kellgren syftar, då han talar om »några fall till låghet» i texten, men de äro lätt förklarliga i ett förstlingsarbete, utan tradition för stilen. Det är dessutom ej utan, att denna lutning åt det småtäcka och lätt komiska verkar mer intagande än Fontenelles kyliga och officiella elegans. I själfva ton- och språkbehandlingen är Wellander ingen Gustavian; Creutz' och Gyllenborgs poetiske lärjunge, hör han till den

krets af smärre poeter, hvilka under Gustaf III:s första regeringsår utan nya uppslag vare sig i tanke eller formgifning fortsätta frihetstidens diktning.

Thétis och Pelée invigde, som bekant, den svenska operan den 18 januari 1773. Hvilken framgång stycket vann är kändt*, och våra teaterhistoriska arbeten öfverflöda af anekdoter därom. Ej citerad men ej utan intresse är följande anteckning af intendenten Johan Fischerström, fru Nordenflychts bekante vän och biograf.

I sin dagbok skrifver han den 28 januari:

»Operan begyntes efter vanl. kl. half 6, så snart Drottningen kom. Hon satt i stora Logen. Sedan kom Prinsessan och Prins Fredrik, så hert. Carl och sidst Konungen. De sutto i grillerade Logen. Jag hade i dag närmare tilfälle att bese denna operan. Sielfva Piecen är artig, men recitationerna tunga och arietterna äga icke den qvickhet och liflighet, som rörer och intager. Hela ordonnancen härvid är förträffelig. Alla saker exequeras öfver förmodan. Utom fru Olin äro Fruntimmersrösterna ganska medelmåttiga. Lallin som spelar Jupiter är tvungen i sin Role och Stenborg något generad i sina façoner. Däremot är Nordin såsom Neptunus oklanderlig. Det stycket som visar ödets Tempel är öfvermåttan vackert och offerpresten Biörkman förvaltar sin syssla med värdighet. Musiquen har Uttini väl afpassadt, och Decorationerna äro med mycken smak. Korteligen det är ett prägtigt skådespel och ett af de värdiga verk som hedra Gustafs regering. Då det speltes första gången klappade icke änkedrottningen, förrän Thétis dånar då hon får se Pelée död.**

Ehuru ganska kritiskt i detaljen, gifver äfven detta omdöme den stämning af triumf, som vi sedan

* O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl., s. 11.
** Dagbok 1772, 1773, Riksarkivet.

gammalt förknippa med svenska operans invigning — liksom revolutionen 1772 en mästerkupp, dristigt vågad och dristigt vunnen. Det finns ingen anledning att ur tidningar och bref ytterligare framdraga bevis på den hänförelse, med hvilken operan emottogs. Hvad som däremot är lika okändt som pikant, är att bland Thétis och Pelées granskare i första rummet finnes ingen annan — än Gustaf III själf. Med titel Utdrag af et Bref af en man i Stockholm til sin vän på landet med några anmärkningar öfver den nya Svenska Operan, har Gustaf III lämnat begynnelsen af en genomförd kritik öfver Thétis och Pelée. Den visar oss konungens smidiga penna i en ny och öfverraskande sysselsättning — i konkurrens med dåtidens journalister författande ett af dessa handskrifna »feuilles volantes», hvilka i den litterära pressens barndom gjorde tjänst som publikens vägledare. Gustaf III:s enda litterära kritik är ett för intressant aktstycke för att ej här inrymmas i sin helhet. Dess autenticitet styrkes ej blott af den uttryckliga försäkringen af afskrifvaren, att han kopierat ett manuskript af konungens egen hand*, men äfven af följande notis i Fischerströms dagbok:

»Jag fick i dag tilfälle se et Concept, skrifvet af Konungens egen hand ang. op. Thétis och Pelée under Rubriquen Bref från en Vän i staden til en Vän på landet. H:s Maj:t, sedan han en particulier yttrat sig om skådespel i almänhet och dess nödvändighet hos oss at hyfsa språket och sedermera, talar sedan

* De Bergianska Afskrifterna i Vetenskaps-akad. Handskr. Saml., XVII, s. 164—66.

om acteurerna. — — Längre har ej tiden för Kgn tillåtet at häröfver reflectera. Skada at hela Piecen icke på detta sättet blifvit igenomgången.»

Vi lämna så ordet åt den kunglige recensenten:

Utdrag af et Bref af en Man i Stockholm til sin Vän på landet med några anmärkningar öfver den nya Svenska Operan.

I går som var den 18 Jan. ypnades för första gången den nya Svenska Skådeplatsen och föreställdes af Kongl. Svenska Musikaliska Academien Thétis och Pelée en Heroisk Opera i fem Acter. Det är min Herre redan bekant at H. K. M. som söcker at upmuntra Konsterna har ock streckt sin omvårdnad til det som kunde bidraga til språkets upodlande vilket ändamål ej bättre kan ärnås än igenom et Nationelt Spectacles införande. Utan at här ingå uti et vidlyftigt och redan nog gammalt skärskådande om spectacler äro nyttige eller skadelige för et stort samhälle, om de bidraga til sedernas förkåfrande eller bortskemmande så vil jag endast i dag meddela min Herre de anmärckningar jag giort vid den första representation af denna i vårt språk första musicaliska Drame af vilken jag var i går åskådare. Det är förundransvärdt, huru det har varit möjeligt at på en så kort tid tilskapa Acteurer vilka med goda maner och anständighet visa sig på Theatern och ibland vilka de förnämsta spela med själ och mycken Behagelighet. Fru Olin vilken föreställer Thétis som är den första Rolen, har mycken noblesse i sit spel, en fördelaktig figure och mera vana på Theatern än man kunde vänta af någon som visar sig där för första gången. Min Herre kiänner hennes röst och i vad för en hög grad hon är i musiquen mäcktig, i den första acten samt i den 3:die och 5:te spelar hon med mycken konst och behagelighet, besynnerligen i alla de ställen, varest någon fierté eller föracht skal visas. Man bör med siäl vänta at med mera övning blir hon en stor actrice. Canslisten Stenborg vilken föreställer Pelée förenar med en ganska behagelig figure mycken kiännedom i musiquen ganska mycken grace i sit spel och en fin kiänsla

af sin Roll. Dett vore för vidlyftigt at nämna alla de andra acteurerne. Min Herre finner deras namn tryckte i Bredden af det exemplar jag har den äran at honom här innelyckt skicka. Deras röster äro behagelige och med mera vana vid Theatern skola de kunna framdeles underhålla det behageliga intryck de redan gjort på almänhetens sinne. Med et ord det är fängnesamt at se at vårt Svenska skådespel på en så kort tid vunnit sådan förkåfran. Danseurerne och Danseuserna äro ey obehagelige och dansa med acurattesse, de låfva at blifva med tiden ganske gode. Jag talar ey om Herr Gallodier och Mad: me Solligni vilkas tallens min Herre redan kiänner, men sedan jag nu gifvitt det rättmätiga beröm jag skyldig är tillåter väl min Herre mig at critisera alt dett öfriga. Siälfwa Composition af Poemen synns mig vara nog absurd. Jupiter, vilken som den förnämsta och den mäcktigaste bland gudar hade bort synas med den dignitet som dess storhett fodrade, visar sig i första acten blott för at störra de nöyen som Neptun hade tillagat för Thétis. Han kommer ganska mal appropos och då han dät märcker i stället för at be Gudinnan om ursäckt så regalerar han henne med dunder blixt oska storm och et slagräng — vilket hade säckerligen ganska mycket inkommoderat Gudinnan, om ey hon försiktigt gått bort och om ey machinisten för höflighets skul ey där med låtit hava anstånd, tils dess Neptun hunnit skiunga en lång är och satt sig med al beckvämlighet i sin vangn för at fara ner, hade han lika som hans suitte passerat ganska illa sin tid. Det är sant at oskan och Blåsten höres nog longt ifrån och at man kan gissa til at det blåser ty för hörslen är det knapt et behageligt östan väder. Lyckligt vis finnes det i boken, varest står at det skal storma. Men detta är ingen ting ännu, här skier i andra acten et större miracle. Der får man höra Et Echo som ey gensvarar de sista ord som Doris siunger dett hade varit för trivialt men Echo svarar helt andra ord och Poeten har förvandlatt hänne till oraclet ty det blir hon som berättar åt Doris at hon älskar förgiäfves Pelée och vilken underrättar Thétis at Pelée ey är henne otrogen.

— — — — —

Trots sina anmärkningar var dock Gustaf III nöjd med Wellanders arbete. I en självbiografi*, uppsatt för assessor Christ. Henr. Braads Ostrogothia literata och denne tillsänd den 28 aug. 1781, skref Wellander själf, »at konungen lät sig akterna uppläsas, så fort de blefvo färdiga samt förklarade deröfver Sit Nådiga välbehag medelst en till Auctoren i Nåder lemnad present af en Guld-dosa». Sedermera stödde Gustaf III Wellander under hela hans ämbetsmannakarriär. Det ser ut, som Wellander, såsom ofta vittra ämbetsmän, antingen ej skött sina officiella plikter med samma ifver som de poetiska, eller ock kommit i misskredit hos Themis' allvarliga yrkesbröder genom sin gunst hos sånggudinnorna. Ty under åren 1771—76 sökte han förgäfves flera sysslor. Han ville då vinna majestätet på sin sida. 1774 den 15 nov. insände han på en »postpappersoctave» till konungen en versifierad böneskrift** och året därpå den 29 aug. en annan, som genom riksrådet C. F. Scheffer på Gripsholm framlämnades till konungen. Efter en tragisk klagan öfver att skalden och curatorn ad litem sväfvar i dödsfara på nödens haf och ej ens varsnar någon Gud, som kan rädda honom(!), innehåller dikten följande rader, som tyckas bestyrka kungliga rådsturättens olust för poetiska tjänstemän:

* Kgl. Bibl. Handskr. Saml. Ej den ofvan citerade autobiogr. utan en promemoria för Braads outgifna arbete (i Uppsala Bibl. Handskr. Saml.).

** Denna dikt finnes kvar i Gust. Handskr. Saml., Fol. 63.

Jag fåfängt bjuder til på Sånggudinnor ropa.
De sky det barbari som dem vil öfverhopa.
De ha mit öde hört, och nu med ömkan se
Det straff, som skalden fått för Thétis och Pelée.
Den enda trogna tjenst de nu mig kunna göra
Är den, at i min hand sin gudaskänk förstöra.
Den sång, de mig har lärt, i flera stämda spel,
Blir för en embetsman et oförlåtligt fel.
Jag har då pliktat nog för Skaldegudens lyra;
De stunder hon förnöjt mig blifvit alltför dyra,
Då Snillets helga rätt, at äga Gustafs Nåd,
Får skrifvas mig til last af hopens öfverdåd.*

Konungen hade emellertid en annan mening om poesien än herrarna i rådstun och utnämnde först Wellander till förste curator ad litem den 13 okt. 1775 och sedan den 8 maj 1776 till rådman efter borgmästare Ekerot; och när Wellander var på tacksägelseuppvaktning härför å Ulriksdal den 16 i samma månad fällde konungen, enligt Wellanders egen anteckning, med välvillig ironi den karaktäristiska och lustiga repliken: Det duger ändå att skrifva vers.

Wellander själf hyste en ej oberättigad stolthet öfver att hafva skrifvit texten till Sveriges första opera. Bland hans kladdar finnas flera verser av hans (och andras?) hand, i hvilka stycket hyllas:

Farväl med Thétis och Pelée.
Med första? nej med andra delen.
Den första må jag gerna se,
Ty oberäknadt alla felen

* Ur Wellanders Papper. Kgl. Bibl. Handskr. Saml.

Den snillekraft som lifvat spelen
All heder åt vårt tidhvarf ge.*

1775 sammandrog Wellander på konungens uppmaning sitt stycke till trenne akter, och operan höll sig under hela Gustaf III:s tid lefvande i allas hågkomst.

* Bland Wellanders Papper finnes en skarp kritik öfver Adlerbeths operatext Amphion i form af ett bref från en vän i landsorten, som Wellander tycks hafva tänkt sända anonymt till Gyllenborg. Den är riktad till »välb. herr Cancelliråd», och G. var 1778 landets enda vittra kansliråd. Denna kritik, som är mycket sträng mot de unga skalderna, röjer äfven i sin mån W:s känsla af att vara auktoritet som operalibrettist.

BIRGER JARL OCH MECHTILD.

Efter Thétis och Pelée torde planen till ett drama öfver Birger Jarls giftermål med Mechtild af Holstein varit det ämne, som närmast sysselsatt Gustaf III. Som stycket nu föreligger i tryck, är det visserligen ett alster af Gyllenborgs och Adlerbeths förenade krafter, men ett närmare studium af konungens utkast visar, hvad äfven yttre vittnesbörd uttryckligen bestyrka, att konungen också denna gång liksom i fråga om alla andra dramatiska arbeten, till hvilka han gifvit klaven, själf gjort brorslotten.

Af konungens utkast till Birger Jarl och Mechtild finnes följande i behåll:

A) En egenhändig plan*, hållen i refererande stil, men med antydd dialogisering — på växlande svenska och franska (Gust. Handskr. Saml.).

B) Fragment af ett egenhändigt franskt utkast till första aktens första scen (Gust. Handskr. Saml.).

C) Fragment af första aktens första scen (Gust. Handskr. Saml.), jämte hela tredje akten (Kgl. Bibl. Handskr. Saml.), båda på franska och i afskrift samt ett företal (Gust. Handskr. Saml.).

* Denna plan finnes i afskrift i Kgl. Bibl. Handskr. Saml. med rättelser af Gust. III:s hand.

Redan den tidigaste planen till Birger Jarl visar stycket som det sedan utförts och gifver äfven uppränningen till alla divertissementen, och C visar med all säkerhet den slutliga formning, som konungens prosastycke erhöll, då det af honom nedskrefs till vägledning för bearbetarna. Studerar man då denna tredje akt, som låter oss se, hvilken anpart i verket, som med rätta tillkommer konungen, finner man, att han icke blott gifvit stycket hela dess skelett, men också dess kött och blod, hela den psykologiska dispositionen och så godt som alla de smådrag och vändningar, som bilda det individuella i ett konstverk. Följande jämförelse torde vara tillräcklig för att uppvisa detta. Det är ett af pjesens viktigaste ögonblick.

Gustaf III: (C).

Birger Jarl.

J'entends mon arrêt, Madame, et après une déclaration de récompense si belle est-il de sort assez dur pour m'arracher encore des plaintes. Si Birger Jarl peut acquérir par sa mort le cœur de Mathilde, son trépas ne fera plus que l'unique objet de mes vœux. (Il tire son epée tombant aux pieds de Mathilde.) Lavez votre haine dans son Sang; cette victime est devant vous. Puisse son sacrifice encore plaire à votre cœur.

Gyllenborg-Adlerbeth (III7.)

Birger Jarl.

Jag hör mit öde . . . Det skal finna
At för en lofvad lön jag al dess hårdhet tål,
Kan Birger i sin död Mathildas hierta vinna,
Hans död skal bli mit liufsta mål.
(*Han faller på knä för Mechtild.*)
Förnöj då på hans bröst den hämnd Ert hierta hyser,
Blott offret blir det hiertat kärt.

Mathilde.	Mathilda.
Juste Ciel! Birger Jarl! Quel nouveau jour m'éclaire! Quel Sang ai-je pû demander? Qui est-ce que j'ai haï? o. s. v.	Hvad? Birger Jarl! Hvad dag mig lyser. Hvad dyrbart lif har jag begärt, Hvem har jag hatat? o. s. v.

Man ser, allt är här konungens utom versen, och detta bestyrkes ock af Gyllenborgs egna ord i hans autobiografi. Konungen har sålunda full författarrätt till stycket. Han tyckes hafva uttänkt dess plan år 1773, sedan hertig Carls förmälning med Hedvig Elisabeth Charlotta blifvit en verklighet och han med sitt oerhörda intresse för hofståt och ceremonier redan begynt planera de festligheter, som borde försiggå vid broderns biläger. Som en sannskyldig ceremonimästare ägnar och anstår, var konungen mycket ifrig att vid sina fester följa gillade mönster; och liksom tidens alla smärre potentater lyste han med de lånta galafjädrarna från Versailles, hvilkets högtider han kopierade, om också med en ovanlig artistisk blick för det lysande och verkningsfulla. För ett kungligt biläger fann han då ett formulär i festerna vid dauphins giftermål med infantinnan af Spanien år 1745, och det är också från Voltaires festspel vid detta tillfälle, La Princesse de Navarre, som konungen tog hela planen till det skådespel, med hvilket äfven han ville fira ett giftermål med en prinsessa från ett en gång fientligt grannland.

Voltaires stycke går egentligen ut på att inom en ram genom divertissementer af olika slag visa

den dåtida franska teaterns alla tillgångar af skådespelarkonst, sång och balett. Handlingen försiggår i ett slott i trakten af Pyrenéerna, i denna klassiska äfventyrsnejd för resande prinsessor och förklädda riddare. Den undersköna Constance af Navarra flyr med sin ålderstigna duenja Leonore för sina tvenne tillbedjare, Don Pedro och den tappre Gaston de Foix. Denne senare har till och med velat röfva bort henne med våld, sedan han sett henne i Burgos och lidelsefullt förälskat sig i hennes skönhet. Under hennes flykt får han tillfälle att uppträda som hennes hjälpare och försvarare mot Don Pedro, vinner okänd hennes kärlek, och slutligen, sedan han röjt sitt inkognito, äfven hennes hand.

Utkastadt i lätta, gratiösa verser, i hvilka intet tages på allvar, men allt är älskvärd lek och ironi, bär hela detta festspel prägeln af improvisation. Det verkar som det plötsligen arrangerats, och detta gör, att man kan läsa det med nöje utan att störas af de inlagda episoderna och den lösa planen. För att få ett motiv, som kunde inpassas i denna gifna ram och dessutom innebära en allusion på föreningsbandet mellan Sverige och Holstein, letade konungen i sin svenska historia och föll så på den absurda idén att använda den gammalsvenske (vid detta tillfälle ej längre unge) Birger Jarl som romanesk giljare, endast därför att Dalin uppgaf, att han i sitt andra giftermål äktat Erik Plogpennings änka, Mechtild af Holstein. Från historien togos i själfva verket endast namnen; alla de andra dragen och hela intrigen hämtade konungen från Voltaire, hvilkens verser äfven understundom åter-

klinga i hans prosa. Också divertissementen har konungen med små förändringar upptagit från La Princesse de Navarre. Voltaires spående astrologer ha i den svenska pjesen blifvit spående lappar o. s. v. För några kupletter har konungen äfven, enligt en randanteckning, erinrat sig en operaballet, gifven 1739, af Mondorge, Les fêtes d'Hébé ou les talens lyriques, med musik af Rameau. Frånsedt det olämpliga att af en gestalt som Birger Jarl göra en teaterriddare utan fruktan och tadel, en primo amoroso, som uttrycker sig i madrigalstil med samma ledighet som en stamgäst i Hôtel de Rambouillet, har det hela i Gustaf III:s behandling blifvit omöjligt och tråkigt, därigenom att konungen tagit ämnet på allvar och af Voltaires flyktiga ögonblicksskämt velat göra ett ordentligt, motiveradt skådespel med anspråk på historisk färgläggning. »Konungen studerar dagligen,» berättar Gjörwell för Lagerbring*, »i välb. Canc. Rådets historia samt i Dalin Birger Jarls caractere och caracteren af dess tid». En sådan liten notis breder ett skimmer af löje öfver stycket. Bröllopet på Ulfåsa är ett mästerverk af historisk kolorit i jämförelse med Birger Jarl och Mechtild.

Genom versifikationen fick ej konungens skådespel något ökadt värde. En Kellgren, en Oxenstjerna hade kanske lyckats dölja kompositionens tomhet och felteckning med sina vers' poetiska fernissa, men de händer, som denna gång verkställde behandlingen, besutto intet af den bästa gustavianska

* Bergianska Handskr. Saml., XVI, 13 mars 1774.

tidens formella virtuositet. 1773 hade ju ännu ingen af tidehvarfvets stora hofskalder nått fram till någon större offentlighet, och Gyllenborg, som af konungen fått värfvet att omkläda hans prosa i vers, hade inga förutsättningar för att kunna med smak fullgöra ett så ömtåligt uppdrag. Som man ser af hans egen autobiografi* saknade han dessutom det egentliga intresset för »detta främmande foster ehuru väl ett kungligt barn». Med möda fullbordade han den första akten, och när han kom till divertissementen brast förmågan honom alldeles. »Jag som aldrig varit galant,» skrifver han, och man tror honom på hans ord, »stannade där i en absolut omöjlighet att fortfara och hade blifvit tvungen att återställa utkastet, om ej ödet förlänat mig ett oförmodadt biträde.» Denna oförmodade hjälpreda var den unge Adlerbeth, hvilken som extra ordinarie tjänsteman i konungens kansli anländt till hufvudstaden och just genom sitt kompaniskap i detta litterära värf med ovanlig hastighet vann konungens förtrolighet. Gyllenborg och Adlerbeth voro helt säkert lämpliga för ett samarbete. De voro besläktade naturer, båda torra, redbara, litet tråkiga, med klassiskt retoriska ansatser och manlig men sträf poetisk inspiration. Deras andliga fysionomier passade samman som två allvarliga romerska profiler på en och samma kamé. Dock blott långsamt skred deras förenade arbete framåt. Konungen »hade en grannlagenhet utan like för sitt foster» och granskade versifikationen rad

* G. F. Gyllenborg, Mitt lefverne, utg. af G. Frunck, s. 129—133.

för rad. När han vid påsktiden 1774 reste till Gripsholm sändes honom scenerna allt efter som de blefvo färdiga, och själf svarade han genom hofkansleren Fredrik Sparre med noggranna och vidlyftiga kritiker. Ändtligen i maj samma år förelåg pjesen färdig. Den vanliga uppgiften är, att Gyllenborg rimmat hela stycket så när som divertissementen och tredje aktens femte scen (Dahlgren m. fl.)*; men Gyllenborgs egna ord vittna, att Adlerbeth, hvilkens ledigare versifikation konungen föredrog och uttryckligen lofordat i sitt otryckta företal till Birger Jarl, äfven tagit del i bearbetningen af de flesta af de öfriga scenerna.

I maj 1774 började skådespelet öfvas in med Stenborg och fru Olin i hufvudrollerna. Stenborg skrifver själf därom i ett bref till den vittre dilettanten, resebeskrifvaren d:r Rothman, och finner stycket underligt, »ty ehuru väl ämnet är tragedie, finnes där Opera Seria, Baletter, Divertissements af lappar och spåmän, som är ganska comiskt uti denna pjes».** Ändtligen uppfördes det på bröllopshögtidligheternas andra dag, den 8 juli, å Rikssalen, klockan half 6 e. m. Publiken bestod hufvudsakligast af hofvet, men äfven andra personer, som förut tecknat biljetter hos hofsekreteraren Osængius, insläpptes så långt lokalen tillät.*** Föreställningen, som skildras såsom i alla afseenden lysande, upp-

* Ljunggren uppgifver rättare, att 2 à 3 versrader stundom skiftesvis tillhörde hvardera. Sv. V. H. II 222.

** Bergianska Samlingen XVI.

*** Underrättelse om hvad som kommer at iakttagas vid H. K. H. H. C:s och H. K. H. H. E. Charlottas Förmälning, Stockholm 1774.

repades den 20 i slottets stora galleri. »Erik Lund» har i Nu 1875 vidlyftigt tecknat pjesens vidare öden. På hösten 1774 upptogs den på Bollhuset och blef det första dramatiska skådespel, som där under den nya regimen uppfördes. Mechtilds roll utfördes då af den i gustavianska tidens skandalkrönika välbekanta fröken Eckerman, som på Gallodiers rekommendation ryckt upp från baletten och studerat partiet för en af hofvets primadonnor, fröken Marie Aurore Uggla. Vid hofvets stora teaterkampanj 1783 återupptogs stycket och spelades ännu på Nya operan 1790. Hallmans grofkorniga men lustiga parodi, Skeppar Rolf, visade, att skådespelet väckt uppmärksamhet — men också löje. Man fann »Stockholms far» komisk som »kär och försoffad Kärlekshjelte»*, och från olika håll beklagade man Gyllenborg, som »fast redan hans eld och ungdom var förbi» tvungits till ett slikt arbete.

Franzén har också i sitt minnestal öfver Gyllenborg i Svenska Akademien ursäktat skådespelets brister med den för en självständig natur »plågsamma mödan att utföra andras idéer». Järta, som ånyo vidrört stycket i sin teckning öfver sin föregångare Adlerbeth, har icke visat samma takt och urskillning, men prisat styckets så ofta otympliga språkbehandling och i den skematiska karaktärs-

* Den Välsignade Tryckfriheten och Tryckfriheten den Välsignade. 1792. — Poemet, ur hvilket dessa uttryck citeras, cirkulerade långt förut i afskrifter, se t. ex. Strickerska Brefsamlingen 1785 (Kgl. Bibl.) och Uno v. Troil till Lidén 30 jan. 1781, Lidénska Brefsamlingen V (Upps. Handskr. Saml.).

teckningen funnit skiftningar, som erinra om Racine(!). Saken är den, att Birger Jarl och Mechtild blott bedömes med rättvisa, om den jämföres med frihetstidens försök åt samma håll, med Hesselius' och Skjöldebrands formlösa och torftiga tragedier. I jämförelse med dem är skådespelet verkligen ett framsteg och betecknat inryckandet af en ny period i det svenska dramats historia.

AENEAS I CARTHAGO.

När Kellgren 1780 blifvit utnämnd till kunglig bibliotekarie, tog Gustaf III genast hans person i anspråk för skapandet af den inhemska svenska teaterrepertoir, till hvilken han själf uppgjort så många planer och utkast. Vid sidan af de stycken öfver Gustaf Vasa, Gustaf Adolf och Ebba Brahe och Christina, om hvilka konungens inbillning drömde, hade han äfven i hufvudet en operalibretto, en efterföljare till Thétis och Pelée, mytologisk och fantasifull som den, ämnad som den till en invigningsfest, till invigningen af det nya operahus, som under Adelcrantz' ledning reste sig på den gamla De la Gardieska tomten. Denna andra invigningsopera skulle behandla en antik guda- och hjältesaga, ej mindre gynnad af penna och pensel än Thétis och Pelée, den Aeneas' och Didos kärlekstragedi, som efter Virgilii odödliga hexametrar besjungits af så många skalder och lyst i så många slottsrum på väggarnas gobeliner. Liksom Thétis och Pelée hade Didos historia i Frankrike allt sedan renässansen varit ett teatraliskt favoritämne. Från och med Etienne Jodelle, Frankrikes förste

sorgespelsförfattare, ända till 1700-talets slut hade den Carthaginensiska drottningens kärlek och död gång på gång återberättas på scenen; men Gustaf III kände väl knappast t. ex. Jodelles, Hardys, Scudérys och Boisroberts behandlingar — hans källa var framför allt den Didon af Le Franc de Pompignan, som 1734 uppfördes med stormande framgång, och det var ur denna pjes och de i sig själf så dramatiska och verkningsfulla uppträdena i Aeneidens fjärde sång, som han ville arrangera en opera, liksom Marmontel 1783 ur samma källa hämtade en operatext öfver Dido för Piccinni*.

Af konungens manuskript för detta stycke finnas blott två obetydliga fragment kvar — en kortfattad, dialogiserad fransk plan för styckets femte akt samt några utförda franska repliker ur pjesens början (Gustav. Handskr. Saml.). Planen för slutakten angifver i detalj styckets utveckling, såsom Kellgren senare utfört det; det dialogiserade fragmentet tilldelar däremot Juno en roll i operan, som sedermera strukits. Att konungen utfört en vidlyftig plan för hela sångspelet med noggranna vinkar för utförandet, torde vara utom allt tvifvel. Så har ju förhållandet varit med Gustaf Wasa och Gustaf Adolph och Ebba Brahe, och redan det slafviska sätt, på hvilket Kellgren följer den af konungen förordade franska förebilden, Le Franc de Pompignan, tyder på, att man har framför sig ett beställdt arbete. Skalden sitter, som

* Möjligen har Gustaf III äfven känt till m:me de Saintonges opera Didon med musik af Desmarets, gifven första gången 1693.

han själf sagt det i ett bref till Rosenstein, och »rimmar hvad hans Nådiga Herre tänker». Aldrig skulle en man som Kellgren af egen drift eller eget skaldebehof sitta och parafrasera en medelmåttig fransk dussinskribent, om det ej skett ex officio.

Jämför man nämligen Kellgrens Aeneas i Carthago med Le Franc de Pompignans Didon, finner man lätt, att den svenska operan står i absolut afhängighet af den franska tragedien. J. J. Le Franc de Pompignans stycke är en konventionell fransk tragedi från Voltaires tid, utan alla nya uppslag, men skrifven med ganska stor stilistisk omsorg och fulländning. Författaren hade vid denna tid ännu ej fattat position som filosofernas motståndare och därför ej heller ännu förvärfvat den Marsyasryktbarhet, som Voltaire tilldelat hans personlighet. Ännu surrade ej för allas öron, blott hans namn nämndes, de giftiga raderna i Voltaires Vanité:

> On ne sait en quel lieu fleurissait Babylone,
> Le tombeau d'Alexandre, aujourd'hui renversé,
> Avec sa ville altière a péri dispersé!
> César n'a point d'asile où sa cendre repose,
> Et l'ami Pompignan pense être quelque chose.

Vid denna tid stod Le Franc de Pompignan i anseende särskildt för sin vidsträckta antika bildning, och hans Didon är också i hög grad kalkerad på Virgilius. Tragedien skildrar Didons och Enées kärlek, hur den numidiske konungen Jarbe, förklädd till sitt eget sändebud, anhåller om drottningens hand, men blir försmådd, trots sin trons purpur och sitt rikes glans, för den hemlöse trojanske

flyktingens skull. Upptänd af denna förödmjukelse vill Jarbe grusa Carthagos nyupprättade välde, men Enée besegrar och dödar honom. Men det redan med stått och glädje förkunnade bröllopet mellan Didon och Enée blir dock ej verklighet. Ett högre bud tvingar Enée att vända framstammen af sitt skepp mot Italiens kust för att där grundlägga en ny stat, som fått löftet om världsherradömet till gudmodergåfva, och, ehuru fängslad vid Didon med alla passionens band, låter Enée sin flotta lyfta ankar och far, hvarefter Didon öfvermannad af förtviflan dödar sig själf, testamenterande åt sina undersåtar ett evärdeligt hat mot sin otrogne älskares stad.

I denna tragedi finnas alla de motiv, hvilka Gustaf III användt för planen till sitt stycke. Han har blott gifvit ämnet ett mindre dramatiskt och mer lyriskt snitt, och därför särskildt från Virgilius upptagit flera situationer, öfverflödiga för en strängt byggd, klassisk tragedi, t. ex. jaktscenerna och det berömda mötet i grottan som särskildt tacksamma för tonsättaren. Direkt från Virgilius har han äfven hämtat den vackra idén till slutscenen, där Iris hämtar lidelsens hänsofna offer:

> Nam quia nec fato merita nec morte peribat,
> Sed misera ante diem subitoque accensa furore,
> Nondum illi flavum Proserpina vertice crinem
> Abstulerat Stygioque caput damnaverat Orco.

Så långt äro rococoskalden och epikens vördnadsvärde Altmeister ense, men hur skiljer sig ej i själfva slutklämmen deras konst. Hos Kellgren

lyktar det hela med en operamässig apoteosering. Dido föres in bland den Boucherska Olympens koketta gudomligheter:

Kom Dido, kom, att din belöning finna
I himmelskt majestät, i evig äras skrud.
Må hjelten höjas till en Gud,
En skönhet till Gudinna.

»Apollo, Diana etc. stiga ned och emottaga Dido bland sitt antal. De ikläda henne en mantel beströdd med stjärnor o. s. v.». Virgilii slutord däremot hafva all dödens enkla och stilla majestät:

Hunc ego Diti
Sacrum jussa fero teque isto corpore solvo.
Sic ait, et dextra crinem secat: omnis et una
Dilapsus calor, atque in ventos vita recessit.

Hur beundransvärdt stort teckna ej dessa rader den tröst för ett af lidelse brustet hjärta, som är upplösningen och stoftets tysta återförening med allnaturen!

Men frånsedt dessa lyriska situationer och några här och där anbragta effekter i traditionell operastil, som orakelsvar, processioner, tempeltjänst etc., följer Kellgren sin franska förebild med öfverraskande ofrihet. Jag citerar som exempel följande paralleller ur de scener, där Jarbe, förklädd som sitt eget sändebud, begär Didos hand, men af henne erhåller följande stolta afslag:

Didon (I 2).	*Aeneas i Carthago* (III). 3
Didon.	Dido.
Lorsque du sort barbare innocente victime,	Då jag mit fosterland som flykting fordom lemnat,

4. — *Levertin, Gustaf III som dram. förf.*

J'ai fui loin de l'Asie un frère qui m'opprime,
Je ne m'attendois pas qu'un fils du Roi des Dieux
Voulût m'associer à son rang glorieux.
Je dis plus: j'avoûrai que cette préférence
Exigeoit de mon cœr plus de reconnaissance.
Mais tel est aujourd'hui l'effet de mon malheur,
Didon ne peut répondre à cet excès d'honneur.
Sauver mes jours proscrits, rendre heureux mes sujets,
Avec les Rois voisins entretenir la paix,
C'est tout ce que j'espère ou que j'ose prétendre.
Un jour mes successeurs pourront plus entreprendre,
C'en est assez pour moi; mais je ne règne pas
Pour donner lâchement un Maître à mes Êtats.

At undandraga mig en broders tyranni,
Jag aldrig tänka bort mig ödet skulle ämnat
At här af Jofurs son til maka utvald bli.
Kanske jag skyldig var at mera tacksamt svara
Emot den äras höjd han mig bevisa vil.
Men så är mit beslut,
jag nödgas det förklara,
At aldrig denna hand kan höra Jarbas til.
På dessa rum, som bergat mina dar,
Naturens vilda lynne tämja,
Carthagos magt och sällhet främja
Och odla mina grannars sämja
Är hvad mit hopp sig härtils lofvat har.
Må den en dag på högre bragder tänka,
Som efter mig skal ärfva detta land:
Carthago är mig nog, men aldrig skal min hand
Til rof åt utländsk magt mit Rikes frihet skänka.

Jarbe.

Vos Êtats! Mais enfin puisqu'il faut vous le dire
Madame, dans quels lieux fondez vous un Empire?

Jarbas.

Ert Rike! — Detta namn kanske ej lämpligt är.
Säg, Drottning, med hvad rätt ni dessa länder njuter?

Ce Roi qui vous recherche	Vet, at den Kung hvars offer
et que vous dédaignez,	ni förskjuter
Vous demande aujourd'hui	På denna fråga nu af Dido
de quel droit vous régnez.	svar begär.
etc.	etc.

Som man ser, är detta nära nog en ordagrann öfversättning, det samma gäller Didos slutliga afskedsord till Aeneas (Kellgren IV 2) liksom flera andra stycken just af de mest patetiska och mest kraftfulla i solonumren i Aeneas i Carthago*. Kellgren går så långt i imitation, att han efterbildar flera af Le Franc de Pompignans aforismer och drager in dessa i sin operatext, där de onekligen verka litet vilsekomna. Dido sjunger så bland annat följande något Rousseauska sanning:

Dem höra riken till, som deras grundval lagt.

Hos Le Franc de Pompignan säger Didon:

Les Empires sont dus à qui sait les fonder.

Endast de för öfrigt rätt obetydliga körerna hafva större självständighet.

Motivet till den lilla Kellgrenska prologen, som skildrar hur Juno låter Eol lössläppa stormvindarna för att hindra trojanernas färd, men hur Neptun och Aeneas' moder rädda dem, är naturligtvis taget direkt från Virgilius. Det är ett operadivertissement i 1700-talets stereotypa stil, utan synnerlig flykt eller stämning, och röjer i sin mån, liksom Kellgrens dramatiska författarskap i dess helhet, mer af det tids-

* Man jämföre vidare Kellgren III 6 och IV 7 med IV 3 och IV5 hos Le Franc de Pompignan.

konventionella än af det geniala i skaldens begåfning. Hans teckning af Vindarnas klippa är utan färg, allegoriskt kylig — hur mycket af naturelementernas poesi hade icke däremot redan en sådan man som Johannes Ewald förmått blåsa in i dylika skildringar!

Kellgrens Aeneas i Carthago är enligt hans egen försäkran det första till tiden af hans teaterstycken*. Redan sommaren 1781 hade den unge Kraus, hvilken skulle sätta musik till operan, texten i sina händer, som man ser af ett bref ifrån honom till hans föräldrar af den 26 augusti detta år: »Jag får den hedern att sätta musiken till den nya piece, hvarmed det nya operahuset skall invigas. Jag har nu händerna fulla af tillredelserna dertill. Styckets titel är Aeneas i Carthago. Hela ämnets gång, episodernas behandling, alt är af konungen sjelf; endast versificationen är af en poet, densamma som författade min förra opera.»** Genom fru Müllers rymning blef emellertid Didos roll omöjlig att besätta, och Aeneas i Carthago ersattes för invigningsrepresentationen, som bekant, af Adlerbeths och Naumanns Cora och Alonzo — enligt en kännare som Adolf Lindgren i musikaliskt hänseende vida underlägsen Kraus' komposition.

Ofta öfvad, blef Aeneas i Carthago dock aldrig under Gustaf III:s tid uppförd. Kellgren

* Den ej tryckta operan Proserpina (i Kgl. Bibl. Handskr. Saml.) som uppfördes på Ulriksdal redan på sommaren 1781, tyckes Kellgren ej hafva tänkt på.

** F. Silfverstolpe, Biographie af Kraus. Stockholm 1833, s. 68.

förklarar detta bero dels därpå, att det skulle härskat en fördom mot »den skickliga hand, som till närvarande piece satt musiken», dels med en dunkel antydan på »andra och deribland sådana händelser, som hade inflytande på hela samhället». Kraus tyckes verkligen, trots sin öfverlägsna begåfning, varit föremål för många intriger*. Svårare är att förstå Kellgrens politiska allusion. Äfven under Gustaf III:s mest upprörda regeringsår går operamaskineriet sin jämna gång, och det är omöjligt att spana något som helst brännbart i Kellgrens behandling af den gamla mytologiska kärlekssagan.

Möjligen har det kyligare förhållande, som med årens lopp uppstod mellan konungen och skalden, spelat in. Först den 18 november 1799 blef operan offentligen uppförd, utan att dock vinna någon större framgång.

* A. Lindgren, Svenska Hofkapellmästare, s. 22—35.

GUSTAF ADOLPHS ÄDELMOD.

Det är från och med 1780-talets begynnelse, som Gustaf III:s egentliga dramatiska författarperiod tager sin början. Under vintern 1781—82 instiftade han under det tämligen anspråksfulla namnet Förbättringssällskapet af Svenska Språket det beryktade förbund, hvilket hade till uppgift att förbereda en inhemsk talscen. De försök, som dessförinnan gjorts i samma riktning genom de bekanta föreställningarna på rikssalen 1774 och på operan 1775—77*, hade blott gifvit halfva resultat, särskildt på grund af bristande repertoir. Om man undantager några skäligen vällyckade öfversättningar från Racine och Voltaire af Adlerbeth, Sotberg och andra, ägde också den svenska dramatiken intill 1782 knappast mer än ett skådespel — Birger Jarl — som någorlunda kunde motsvara ett förnämt och franskt bildadt publikums litterära önskningar. Konungen, som alltsedan barnaåren ständigt haft hufvudet fullt af dramatiska planer och inbillningen dräktig med bilder af spännande och verkningsfulla uppträden, satte sig då

* O. Levertin, Teater och Drama under Gustaf III, 2:a uppl., s. 20—24, 72—75.

beslutsamt till skrifbordet, och med den nervösa energi, som han turvis ägnade alla sina växlande sysselsättningar, begynte han själf skapa, hvad som saknades: en nationell svensk repertoir. Ej många teaterskribenter till yrket hafva åstadkommit så raskt och så dugligt arbete som denne dilettant på tronen. Från hösten 1782 till hösten 1783 nedskref han ej mindre än fem dramer: Gustaf Adolphs Ädelmod, Helmfelt, Oden och Frigga, Gustaf Adolph och Ebba Brahe, Christina och Magnus de la Gardie. En sådan alstring af en monark, så upptagen med tusentals andra ärenden som Gustaf III, vore emellertid oförklarlig, såvida ej styckena redan förut stått halffärdiga i hans inbillning om ej på papperet, och han nu blott gifvit dem den egentliga utarbetningen.

Det först nedskrifna af dessa skådespel är Märtha Banérs och Lars Sparres Kärlekshandel eller, som konungen själf med fog omdöpt det, Gustaf Adolphs Ädelmod, ty hufvudintresset låg långt mindre på styckets erotiska intrig, än på teckningen, apoteoseringen af en idealmonark, den unge Gustaf Adolf. Den unge konungslige försonaren och fredsstiftaren var Gustaf III:s allra käraste idealfigur. Han tröttnade aldrig att framställa honom som det stora hjärtelagets och den lyckliggörande härskarviljans lysande representant, hvilken med ett gånget sekels skuggdunkel af split och svaghet bakom sig för ett ånyo endräktigt fosterland pekade hän mot en stundande hjältetids perspektiv af ljus och storhet

— ungefär som Gustaf III:s egen gestalt tedde sig ej blott för hänförda loftalare, men kanske äfven för hans egen ärelystna fantasi, då hans tanke gick tillbaka till den stora ungdomsbragden, revolutionen 1772, genom hvilken efter partiseklets split och svaghet nya möjligheter till kraftutveckling och bedrifter öppnades för ett ånyo enadt fosterland. »Jag ansåg mig lycklig, om min närvaro kunde utplåna ur ert minne och i synnerhet ur ert hjärta de fördomar, som våra samfälta olyckor, som den oenighet som sönderslitit fäderneslandet intryckt i edert sinne. Men det onda är snart gjordt; det är lätt, det goda är svårt att göra. Man för snart ett folk till ondska: hat, hämnd, afundsjuka och bitterhet äro lätta att väpna, men enighet och lugn äro svåra att återföra.» Så uttrycker sig konung Gustaf Adolf, då han beträder tröskeln till den af en gången tids olyckor så hårdt pröfvade Stures läktens familjeslott; i nästan snarlika ordalag uttryckte sig Gustaf III i det berömda talet den 21 augusti 1772, då han invigde den fosterländska endräktens nya tidsålder. Det är denna ljusa kungagestalt, i hvilken monarken velat inlägga något af sin egen ungdoms bästa tankar och känslor, som han begynner att förhärliga i Gustaf Adolphs Ädelmod, för att senare återupptaga i Gustaf Adolph och Ebba Brahe såväl som i Siri Brahe.

Af Gustaf Adolphs Ädelmod finnas följande utkast i behåll, alla (utom D) i Gustav. Handskr. Saml. Fol. III:

A) En kortfattad fransk plan för akterna II—V.

B) En utförlig fransk plan, jämte vidlyftig historisk inledning, som ensamt i femte akten har spår af dialogisering.

C) Fragment af I 7, III 3 i den slutliga redaktionen.

D) Ett kort fragment med smärre ändringar sedan pjesen tyckes förelegat färdigredigerad. (Kgl. Bibl. Handskr. Saml.)

E) Diverse aktör- och kostymförteckningar samt en utförlig kostympromemoria. »Inventarium för de kläder, som tillhöra piecen Lars Sparre och Märtha Banér», i Kgl. Bibl. i Stockholm.

Ehuruväl alla dessa fragment stamma från en tidpunkt, då pjesens gång och förlopp redan voro fullt bestämda, och det hela redan har den slutliga utarbetningens konturer, kan man dock med hjälp af dessa utkast få en aning om, hur pjesen uppstått och utvecklats i konungens sinne. Gustaf III:s ursprungliga afsikt var, som sagdt, att förhärliga den unge Gustaf Adolf som försonaren af hvad hans fader brutit, och af konungens historiska anmärkningar ser man, hur förhatlig Carl IX, bödelsyxans och silfverhammarens calvinistiskt trätlystne och maktsjuke regent med det hårda ansiktet utan solljus, stått för hans fantasi. I sammanhang med berättelsen om Gustaf Adolfs kröning hade han då troligen i Abraham Brahes tidebok, utgifven af Loenbom, funnit en notis om ett äktenskap mellan ättlingarna till de ädlaste offren från Carl IX:s slaktarbänk. En son till den lysande Erik Sparre — själfva den svenska renässansadelns vackraste blomma — förmälde sig i Gustaf Adolfs närvaro med en dotter till den oförfärade Gustaf

Axelson Banér. Bättre kunde då ej hjältekonungens försoningsmission förhärligas än genom att han gjordes till beskyddare af dessa båda ungas lycka.

Men Lars Sparres och Märtha Banérs öden sammanknöto sig för en kännare som Gustaf III af den gamla svenska adelns genealogi osökt med den släkt, hvilkens historia ypperst passade att gifva den mörka bakgrunden till den nya tidsålderns sol, Stures släkten, till hvilken Märtha Banér hörde genom sin moder, Christina Sture. Ingen släkt hade drabbats så förfärligt af partilidelsernas och det kungliga godtyckets paroxysmer — och öfver dess familjeslott, det gamla Hörningsholm, låg kanske 1500-talets mest blodröda aftonrodnad. Detta slott var fylldt med minnen af stor och tragisk art om afsatta drottningar och förtviflade adelsfruar, men också af brusande genklang från praktfulla fester. Där hade »Kung Märtha», ännu oböjd efter sin mans och sina söners undergång, beredt sin hämnd mot den krönte mördaren genom att låta blodspenningarna åter utså brott och mord. I den låga rundelstugan hade hennes dotter Malin en vårmorgon väntat släden, som skulle bortföra henne, då hon ej i godo förmått besegra den hårda moderns envisa motstånd, och i badstugan vid sidan om slottet hade hon, återkommen efter sitt kärleksrus, i sin ångers och sitt moderskaps dubbla oro under tårar bidat den gamlas svårköpta förlåtelse. Men det sägnrika slottets salar hade också genljudit af skratt och danssteg, när mjödet och kirsedranken vid fackelskenet runno ur de stora faten vid bröllopsfesterna, då husets döttrar förenade Natt och Dags två-

färgade vapen med Sveriges äldsta stamträd. Till detta Stureslott ville nu konungen förlägga sin handling. Kung Märtha själf skulle ej vara med i stycket, men dock behärska skådeplatsen, som ett gammaldags porträtt af en stel och mörkklädd dam från sin vägg kan behärska ett slottsrum. Hennes dotter Malin skulle däremot spela en hufvudroll i stycket. Konungen kände hennes romantiska enleveringshistoria genom den lilla vackra berättelsen därom af hennes systerdotter Anna Banér under titeln Kärleks Händelser Emillan Herr Erich Gustafsson Stenbock och Fru Malin Stensdotter Sture Til Hörningsholm, 1752 utgifven af Bengt Bergius.* Anna Banér (1585—1656) var dotter till Gustaf Banér och Christina Sture, och hon hade nedskrifvit sin troskyldiga relation, sådan hon hört den berättas af sin moster, Sigrid Sture († 1600). Den tryckta texten följde dock ej själfva manuskriptet, men, som en notis i häftets slut visar, en afskrift, hvilken Beata Stenbock låtit verkställa efter Sal. Grefvinnan Fru Anna Banérs egenhändiga originalskrift. Denna kopia måste sålunda vara tagen mellan åren 1656—1753, Anna

* Stockholm, P. J. Nyström. J. H. Schröder har i sitt exemplar (U. B.) antecknat, att manuskriptet på Hörningsholm utgifvits på trycket genom »O. v. Dalins försorg». Men alla andra uppgifter, Biogr. Lexikon, Schönberg i sitt åminnelsetal öfver Bergius i Vet. Akad. Handl. 1782 m. fl. utpeka B. som utgifvaren. — Egendomlig är den väl från boktryckaren stammande, oriktiga benämningen Malin Stensdotter för Malin Svantesdotter Sture, om ej detta, liksom ett par andra punkter, göra skriftens autenticitet misstänkt. Berättelsen omtrycktes i Magnus Sveverus' Stockholms Magazin I, 1780, som särskild öreskrift Stockholm 1828, Nestius. — Om enleveringen, jfr. Fryxells Hist. Berättelser IV.

Banérs dödsår och bokens utgifningsår, men under denna period lefde trenne för öfrigt föga kända damer med namnet Beata Stenbock, och ovisst torde vara, hvilken af dem som låtit göra den ifrågavarande afskriften.*

Den lilla berättelsen verkar i all sin enkelhet rörande och spännande. Den skildrar okonstladt och dock både kraftigt och med dramatisk stegring den romantiska historien, och både Märthas och Malin Stures gestalter teckna sig starkt för fantasien. »Kung Märtha» står för oss stolt och obeveklig i sin religiösa fördomsfullhet, uppbrusande i svordomar i sin vrede och med hjärtat fylldt af groll öfver att man vågat drifva gäck med hennes modersvälde och öfverlista hennes myndighet. Än mer lefvande stiger dottern oss till mötes ur berättelsens sidor. Vi känna hennes ångestfulla och kärleksfulla oro, medan hon väntar på Stenbocks släde, den lidelsens förtviflade energi, med hvilken hon hotar amman Lucia med en »kort byssa», då den gamla trotjänarinnan vill hejda hennes flykt, den svårmodiga bitterhet, med hvilken hon återsänder till sin moder en talisman från hemmet, »ett stort stycke Eenhorn utur sin pung»

* Beata Stenbock (1639—1712), gift med Axel Sparre till Kronoberg etc., Beata Margareta Stenbock (1661—1735), gift med Gust. Douglas, båda barnbarnsbarn till berättelsens hjälte och hjältinna, samt deras barnbarnsbarnbarn Beata Elisabeth Stenbock (1690—1765), gift med Carl Sjöblad. Endast öfver Beata Marg. Douglas finnes en likpredikan af Joh. Nordberg: »I späda barndomen började redan Hennes Snillegåfwor wisa den eld och qwickhet som i sielfwa den lama åldern under förstånd och mogenhet icke ha henne öfwergifwit.» — Vida närmare till hands hade det varit att gissa på Malin Stures egen sonhustru Beata, men hon skulle väl tecknat sig Beata Brahe.

som »det endaste hon fått med sig ifrån sina Fäders Hus» och slutligen den tunga ångern mot modern, hvilken som en mara ligger öfver hennes lif och hennes kärlekslycka, så förfärlig, att knappast förlåtelsens visshet kan jaga den på flykten. Det är en ung kvinnas starka och impulsiva känslighet, som återgifves i denna konstlösa berättelse, och det hela kunde godt gifvit stommen till ett romantiskt familjeskådespel från gamla dagar. För Gustaf III blef Malin Stures enlevering dock blott ett bimotiv, ett litet stämningsanslag, som gaf hans interiör från det gamla Stureslottet en klang af gammaldags kärleksballad. Han har också föga i detalj användt den lilla skriften, ehuruväl man särskildt i hofmästarens repliker i första scenen hör ett eko af berättelsens ord. »Weckan före Palmsöndagen kom herr Erik till Hörningsholm» — skrifver Anna Banér — »det var tisdagen före Palmsöndagen 1573, som salig Herr Erik förde bort Hennes Nåd» — säger hofmästaren. Lucias namn och gestalt har kungen också fått idén till i den lilla skriften. Här förelågo sålunda en mängd motiv och uppslag till ett drama med Stureslägtens olycksdunkla forntid som fond och Gustaf Adolf som fred- och lyckostiftare i förgrunden. Men olyckligtvis erbjöd däremot Lars Sparres och Märtha Banérs eget giftermål, för så vidt man vet, alldeles inga romantiska biomständigheter. Abraham Brahe antecknade blott i sin tidebok i september 1617, att han lånade Lars Sparre »Tu credenns at sätta i Pant för några Perzeler som han behöfde til sit bröllop». Den unge ädlingen måste göra liksom sin monark, som

också samtidigt lånade duktyg och husgeråd för sin kröningsfest.* Lars Sparres bröllop stod också kort efter konungens kröning på Uppsala slott den 19 oktober 1617, och vid hemkomstölet den 23 i samma månad hade han »Konungen, Drottningen och Förstarne till gäst».** Lars Sparres lif tyckes ej heller senare hafva varit af särskildt intresse; han stiger långsamt uppför en hofmans och en ämbetsmans dubbla rangskala och vinner sin egentliga berömmelse som landtmarskalk vid alla riksdagar mellan 1633—1640, som konungen också antecknat det i sin historiska inledning, förmodligen efter Stiernmans Sv. Landtmarskalks Historia, tryckt i Gjörwells Svenska Bibliotek.*** Lars Sparre afled som riksråd 1644 — hans hustru Märtha Banér, om hvilken intet speciellt är bekant, hade redan 1638 dött i lungsot.†

Historien gaf sålunda här knappast några anknytningspunkter till utspinnandet af en intrig; ett lefvande och rörligt drama framgick ur konungens fantasi först den dag, han kom på den tanken att med det historiska materialet efterlikna ett litet skådespel af Voltaire, Charlot ou La Comtesse de Givry, gifvet på ett sällskapsspektakel i Ferney 1767 och nyligen (1782) uppfördt i Paris.†† Idén härtill fick konungen troligen där-

* Hallenberg, Gustaf Adolfs Hist. IV.

** Loenbom, Anecdoter om Namnkunniga och Märkvärdiga Sv. Män. III. Stockholm 1775, s. 175—190.

*** III. Stockholm 1759, s. 294—300.

† Rothlieb, Landtmarskalkskrönika, s. 28—31; Odhner, Sveriges Inre Hist. under Christinas förmyndare, s. 95. Art. i Biogr. Lex.

†† Grimm, Correspondance, éd. Tourneux, VII, s. 455, XIII, s. 153.

igenom att denna pjes' slutscen inför Henri IV som räddande »deus ex machina». Det för öfrigt föga betydande stycket hvilar på det gamla komedimotivet: bortbytta barn. Den gamla amman hos la comtesse de Givry, madame Aubonne, har bytt sin husfrus son och sin egen. I slottet har sedan dess den verklige markisen växt upp som Charlot, ammans barn, ständigt röjande en uppfattning och en finkänslighet högt öfver sin börd, medan den understuckne markisen däremot lika ständigt förvånat genom sin hårdhet och sin brutalitet. När ridån går upp förberedes bröllop mellan markisen och en anförvant till honom, Julie, men denna ser med missnöje och oro framtiden an. Markisen stöter henne ständigt ifrån sig genom sin elakhet och sin brist på hjärta, och hon finner långt mera behag i den unge Charlot, hvilken skrifver galanta kärleksvers som en Celadon, dansar med en hofkavaljers elegans och dessutom har så godt om artiga känslor och ord — att man kunde misstänka att han också en smula studerat Amadis på lediga stunder. Charlot å sin sida hyser också ett djupt men tillbakaträngdt intresse för den unga fröken. Genom markisens våldsamhet och afundsamma svartsjuka råka de båda unga männen i en konflikt, som slutar med att Charlot till självförsvar dräper sin motståndare. Han skall just förtviflad afföras till fängelset, då Henrik IV, upplyst af amman om sakernas rätta sammanhang, befriar honom, återger åt la comtesse de Givry hennes verklige son och åt Julie en värdig brudgum, som snart i sin konungs följe skall förvärfva hjälteära.

Detta är i korthet innehållet i den lilla versifierade treaktsbagatellen — enligt Voltaires egen berättelse skrifven på blott fem dagar. Alla styckets motiv har Gustaf III användt i Gustaf Adolphs Ädelmod. Malin Sture, som motsvarar la comtesse de Givry, har ordnat ett äktenskap mellan sina båda unga anförvanter, Lars Sparre och Märtha Banér, hvilka båda i Linköping förlorat sina fäder. Hon har ingen aning om, att den föregifne Lars Sparre i själfva verket är son till amman Lucia, som på befallning af sin matmoder bytt barnen för att rädda den unge Sparre undan Carl IX:s hämnd. Som Lucias barn, under namn af Erik Johansson, en tjänstekvinnas son, har därför den verklige Sparre vuxit upp. Men blodets makt röjer sig här lika tydligt som hos Voltaire. Medan den falske Lars Sparre är en grof och simpel tölp, utan tapperhet och utan lyftning, har Erik Johansson en finkänslig ung ädlings alla dygder, en modig själ och ett ädelt hjärta. Det är därför ej underligt, att Märtha Banér känner sig långt mer dragen mot Erik Johansson än mot sin fästman, och blott af kärlek till sin anförvant, Malin Sture, vill hon ej sätta sig emot den beslutade föreningen. Erik Johansson röjer å sin sida, utan att vedervåga ord eller förklaring, att också han för den unga adelsfröken när en låga, som trots hopplösheten förtär hans bröst. Handlingen utvecklas sedan som hos Voltaire. Genom Lars Sparres svartsjuka och brutalitet blir spänningen mellan den falske Sparre och ammans son allt större, ända till dess han aflossar ett skott mot Erik, för hvilket denne tycks falla död till

marken. Lyckligtvis upptäckes det snart att kulan endast snuddat vid hans tinning, och att han blott varit afsvimmad, och Gustaf Adolf, som hela tiden varit närvarande på Hörningsholm och med visshet om det rätta förhållandet med de unga männens börd pröfvat Märtha Banérs hjärta, ställer slutligen allt till rätta och firar under ädla ord och ståtliga ceremonier trolofningen mellan barnen till de män, som så hårdt drabbats af hans faders hat.

Om man undantager Gustaf Adolfs roll, som Gustaf III, sin afsikt likmätigt, utfört med vida mer kärlek och hänförelse än Voltaire, samt omändringen och förmildrandet af konflikten mellan den understuckne Sparre och Erik Johansson (Charlots strafflöst begångna mord på sin — låt vara högst osympatiske — rival verkar också hos Voltaire frånstötande och obehagligt), är Gustaf Adolphs Ädelmod genomgående till uppställning och utveckling kalkerad på La Comtesse de Givry. Äfven typerna i konungens skådespel stamma från detta stycke, och till och med en bifigur som hofmästaren, hvilkens gestalt verkar med så mycken komisk sanning, har sin förebild i l'intendant hos Voltaire, ehuruväl konungen lånat själfva färgläggningen till denna gestalt från ett annat stycke — Destouches' bearbetning af Addisons under Steeles namn uppförda lustspel The drummer or the haunted house. Mr Pincé i Destouches' med mycken komisk fart gjorda förfranskning af denna pjes, Le tambour nocturne ou le mari devin, rör sig med samma pedantiska skolmästarsvada som

5. — *Levertin, Gustaf III som dram. förf.*

gör hofmästaren på Hörningsholm till en af de mest utpräglade typer, som Gustaf III skapat.* Men för öfrigt hafva personerna hos Gustaf III stor motsvarighet med Voltaires, blott att de hos konungen erhållit ett plus af självständigt lif, som skiljer dem från den franska pjesens tanklöst och hastigt tillklippta skuggspelsdockor. Malin Sture är ej en konventionell mère noble, men ett besjäladt gammalt familjeporträtt, öfver hvars åldrade anletsdrag hvilar som en vemodig reflex af en romantisk ungdom. Märtha Banér är icke den banala franska komedi-oskulden, hon är en högboren och medveten ung kvinna, som känner fint och förnämt och förstår att uttrycka sina känslor med en hjärtats takt, hvilken gifver flera af hennes repliker — särskildt till Gustaf Adolf — en höfvisk och stiliserad poesi. De båda unga männen hafva också de hos Gustaf III fått en starkare karaktärisering, och bifigurerna, som hofmästaren och amman, äga ett lif, som ej finnes spår af hos Voltaire. Punkten öfver i't har kommit till. La Comtesse de Givry är blott en lös improvisation, som ständigt låter en tänka på hastigt hopspikade bräder och vacklande kulisser. Gustaf III:s förstlingsstycke är ett verkligt enhetligt konstverk, och

* Man jämföre:

Monsieur Pincé.	Hofmästaren.
... J'ai trois raisons pour me justifier auprès de Madame. La première c'est que j'ai ménagé autant qu'il m'a été possible. La seconde, c'est que ... La troisième ... c'est que ...	... För tre orsakers skull skall man aldrig förhasta sitt omdöme: Primo, vågar man att döma orätt. Secundo, bör man aldrig tala illa om sin nästa och Tertio ... Tertio ...

Hörningsholms minnestunga slottsluft gifver det en historisk atmosfär.

I själfva utförandet återklingar emellertid ej sällan ett eko af den franska förebildens ord. Man jämföre exempelvis följande ställen. Den unga adelsfröken röjer sitt tycke för ammans son genom att framhäfva alla hans förtjänster.

Charlot ou La comtesse de Givry (II 2).

Julie.

La bonne vous pleurez!
Quoi! pouvez-vous sans joie
et sans vous attendrir
Voir un fils si bien né, si
rempli de courage,
Au dessus de son sang, au
dessus de son âge.
— — — — — —
D'où vient que votre fils
Est différent en tout de mon-
sieur le marquis?

Gustaf Adolphs Ädelmod (I 1).

Elin.

Fy gråt inte så...

Märtha Banér.

Det är för besynnerligt med er sorg; Ni har ju lyckan på alt sätt med er och om intet annat vore än er son Erik Johansson, som förenar alla de egenskaper, som lofva en stor lycka, och som är i stor nåd hos konungen, så borde han allena glädja er ålderdom.

Elin.

Han är med et ord, i alt olik unga Baron.*

Konungen var också väl medveten om sitt styckes lån från Voltaire. Den lilla flickan Elin, som förekommer i stycket, kallar han t. ex. ännu i utkastet för Babette, samma namn, som motsvarande figur har hos Voltaire.

* Än större bli naturligtvis likheterna vid en jämförelse med den franska upplagan af pjesen.

Självständiga äro scenerna med Gustaf Adolf. För den vackra åttonde scenen i andra akten, där monarken för Oxenstjerna utvecklar försoningens konungaplikter, har Gustaf III i fråga om Gustaf Adolfs ställning till adeln användt den gamla anekdoten om Oxenstjernas och Skyttes olika meningar i denna sak, som finnes i Les Anecdotes de la Suède*, till hvilket arbete han också i en randanmärkning hänvisar. Idén till det ståtliga uppträdet i samma akts tolfte scen, riddarslaget, genom hvilket Gustaf Adolf förklarar Erik Johansson för »waraktig» (wehrhaft), torde han hafva hämtat ur Werwings bekanta historia, där det omtalas, hur Gustaf Adolf 1610 blef förklarad för waraktig**, d. v. s. som historikern uttrycker sig »wara så kommen till mans, som man plägar säga, det Han kunde bära harnesk och vapen, dem Han ock då, uti samtelige Riksens Ständers åsyn sig uppå tog». Med sin kärlek för pompösa ceremonier njöt Gustaf III att teckna en sådan scen som ett halft medeltida riddarslag, där den unge svennen till lön för vunnen ära och till eggelse för nya dater fick stridens vapen af sin konung — och stridens färger af sin dams hand. I en vrå af Gustaf III:s sinne bodde alltjämt en fantastisk längtan mot chevaleriets tid; det var mer än en maskerad, när han i tornerspelet 1777 bar den döda grefvinnan Egmonts färger på sin lansspets, eller 1779 omskapade Drottningholms trädgård till riddartidens äfventyrsskog och trakten kring China — denna byggnad, som ännu i dag

* Les Anecdotes de la Suède, A. la Haye 1716, s. 24.
** Werwing, Carl IX:s Historia II, s. 222.

förefaller som en kulört lykta från rococon — till det magiska slottet vid Galtares klippa med dess eldsprutande drakar och instängda prinsessor. Så blir äfven en sådan scen som denna i Gustaf Adolphs Ädelmod intressant, ett uttryck för inbillningen hos en konung, som trots det filosoferande upplysningssekel, i hvilket han lefde, bevarat en känslogång från länge sedan döda århundraden.

En scen slutligen, som gör intryck genom sin kraftiga komiska kolorit, är den sjunde och sista i första akten af Gustaf Adolphs Ädelmod, repetitionen på det festliga mottagande, som man bereder för att högtidlighålla Gustaf Adolfs ankomst till Hörningsholm. Denna scen är också lärorik att i detalj studera, såsom belysande konungens fyndiga förmåga att af små drag, samlade från olika håll, åstadkomma en dramatisk helhetsverkan. Hvad själfva scenens uppslag angår, torde få saker ligga så nära till hands för en monark med en smula ironi som just att skämta med de mer välmenta än egentligen smakfulla hyllningar, för hvilka han utsatts i någon afkrok i en landsända, i något Abdera med estetiska anspråk. I den ännu så torftiga svenska komedi-litteraturen hade detta tema redan hunnit användas i Flintbergs lilla dramatiska proverb Solen lyser för hela världen. I denna lilla bagatell, som först uppfördes vid den berömda representationen å rikssalen 24 januari 1774 och då förvärfvade en litterär dagsländas ryktbarhet, skildras det, hur konungens genomresa firas i en skånsk by. Bland andra hyllningar uppläser socknens skol-

mästare, Brackstutius, en versifierad oration, som röjer »Malmö-Poetens (Bagers) storståtliga vena». Det är ej osannolikt, att denna snarlika scen föresväfvat konungen, men de verser hans magister, hofmästaren Figrelius, deklamerar stamma dock från annat håll. De öfverraska genom en viss pekoraliestilens klassicitet, som utesluter tanken på att de skrifvits af en parodist. De härröra också från en af vår litteraturs ej få mästare på detta fält: Bjuggs, Bagers och Sesemans värdige föregångare, Sveno Dalius (gemenligen kallad Salig Gubben). Denne poetiske Marsyas skulle enligt Hammarskjöld redan Stjernhjelm karikerat som den »Latinska Capitenen» i Parnassus Triumphans (II 5). Men sin egentliga komiska ryktbarhet fick han dock genom Dalin, som i hans namn och med ett putslustigt användande af hans med utländska glosor späckade grötrimstil författat en mängd tillfällighetsdikter, och så gjort honom till en typ för en grotesk rimsmidare*. Det låg sålunda ej långt borta att tänka på Sveno Dalius, när det gällde en kostlig och parodisk hyllningsdikt, och sannolikt är, att J. G. Oxenstjerna, hvilken i sin prolog till Gustaf Adolphs Ädelmod på konungens födelsedag, Poeten i Mariefred, just infört »en gammal Poet, förestäld i likhet med Sveno Dalius eller den så kallade Salig Gubben», varit den, som påpekat de båda löjliga stroferna. De äro tagna ur en »frögdesång» öfver Carl XI i Dalius' Gratulatz

* K. Warburg, Olof Dalin, Sv. Akad. Hand. 59, s. 328 — en hel följd af Dalinska skämtdikter i Dalius' manér finnas hopsamlade i 1782—3 års uppl. af Dalins Poetiska arbeten II, s. 316 och följ.

Memorial*. Det versifierade divertissementet i scenens slut är däremot författadt af Adlerbeth.

Det är, som man ser, på material från vidt skilda håll, som konungen byggt sitt skådespel, utan att dock därigenom hafva skadat dess enhetliga verkan.

Gustaf Adolphs Ädelmod instuderades under hofvets vistelse å Gripsholm vid jultiden 1782 och spelades i början af följande år, det mest »teatraliska» kanske i den teatraliske konungens regering, ty under det uppfördes komedier och baletter inom hofcirkeln nästan oafbrutet, som på en stående skådebana, ända till dess konungen på hösten anträdde sin italienska resa. Det har varit ovisst, hvilken dag i januari styckets första representation försiggick.**

Följande intressanta bref från J. G. Oxenstjerna till N. Gyldenstolpe, dagtecknadt d. 12 jan. 1783, visar att styckets premiär ägde rum samma afton. »Ce soir enfin — skrifver Oxenstjerna — on joue la pièce du Roi et comme je fais cette lettre dans l'après-diner avant la représentation je ne puis rien dire de sa réussite. Si j'ai le temps j'en ajouterai le détail après le souper. Les applaudissements sont permis. Vous sentez qu'ils ne manqueront pas. La

* Stockholm 1661; de båda stroferna finnas äfven citerade i Lidéns Historiola Litteraria Poëtarum Svecanorum Upsaliæ 1765, s. 76, men en lätt skillnad i versionen visar, att Gustaf III anlitat originalet. En notis om Dalius, som kunnat vara konungen bekant, finnes i Den swenska Fatburen III, s. 20—24, Stockholm 1768. Dalius' där meddelade versifierade autobiografi erinrar slående om de dikter, som en poetiserande prästman ännu i dag säljer på Stockholms gator.

** O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl. s. 74.

pièce, dont le Roi m'a fait la lecture ne laisse pas que d'être interessante; mais c'est un Gallicisme en 5 Actes.» Oxenstjerna tillfogar, att storamiralen (Hertig Carl) späckat den med balett, hvilken Gallodier lifligt lofordat — »c'est comme Vestris qui disait à son fils après son Début: à présent mon fils, je vous permets de porter le nom du grand Vestris». Han bestyrker vidare, hvad man af flera andra vittnesbörd har bekant om den »teatermani», som vid denna tid grasserade vid hofvet. Ständigt spelades och repeterades det, och teaterskräddarna gingo så hemtamt ut och in i slottet, att »om konungen råkar dem en frimåndag — proponera de honom säkert att dricka brorskål».* Oxenstjerna tyckes ej fått tid att tillfoga något om premiärens förlopp, men vi känna det ganska väl genom andra ställen i bref och memoirer. Enligt tillkännagifvande på affischen var det tillåtet både att »applaudera och sifflera» — och konungen var lika »orolig som en aflönad författare öfver utgången af sin pjes». Stycket gjorde emellertid åtminstone en stor yttre lycka. Hertigen af Södermanland utförde Gustaf Adolfs roll och Armfelt och hans blifvande brud, Hedvig de la Gardie, de båda älskandes. Mest beröm för spelet erhöllo dock baron Barnekow (f. d. direktör för operan) som hofmästaren, lifpagen de Besche som den falske Sparre och fröken Christina Charlotta Gyldenstolpe, hofteaterns intagande och skälmska ingénue, i den lilla Elins parti. Hvad själfva pjesen angår, var intrycket af den skäligen blandadt. Å ena sidan kunde en af konungens

* Arkivet på Sjöholm.

bittraste vedersakare som Ad. Ludvig Hamilton ej förneka, att skådespelet »utmärkte genom flera vackra stropher, att dygdens uttryck kunna alstras af förståndet, ehuru deras känslor ej hvila i hjertat».* Den gallsprängde Fersen fråntager å andra sidan det »fadda, föga intressanta stycket» all förtjänst och antyder, att »lakejer och kammarjungfrur» vid hofvet tjänstgjorde som claque.

En djupare insikt om styckets art och natur röjer däremot Hedvig Elisabeth Charlotta, då hon i sin dagbok skrifver: »La pièce du Roi intitulée la clémence de Gustave Adolphe a été fort applaudie par politique, mais entre quatre yeux la critique a été d'une très grande sévérité; comme elle était composée d'une traduction de plusieurs scènes tirées de differentes Comedies par differents auteurs, on pourrait aisément la comparer à une table de marbre qui est de pierre rapportée; elle est extrêmement jolie par la difference des couleurs, mais ne sera jamais d'un grand prix puisque elle n'est qu'en morceaux et qu'une seule pièce est beaucoup plus précieuse.»**

Hon anmärker därefter lånen från Voltaire och Destouches.

Först 1789 kom stycket upp på någon offentlig skådebana. Konungen hade då sammandragit de fem akterna till trenne. I oktober 1788 hade han från Göteborg i bref till Clewberg återfordrat manuskriptet för att göra denna koncentrering, som

* Ad. Ludv. Hamilton, Anecdoter tjenande till Upplysning i Sv. Hist., s. 289.

** Arkivet på Eriksberg.

skulle öka pjesens verkan.* Men den vann det oaktadt knappast någon allmännare anklang, ehuruväl den hederlige entusiasten Gjörwell finner den vara »den yppersta pièce han sett» — »har Gustaf III skrifvit den, har han ock uti densamma målat sit Hjerta, sit Hjertas naturliga Tilgifvenhet sig sjelf lemnadt, at utmärka, hedra och belöna Första ståndet uti Des Rike».**

* E. Lewenhaupt, Bref rörande teatern under Gustaf III, s. 51.

** Gjörwell till J. C. Linnerhjelm d. 11 sept. 1789. Han hade redan på hörsägen berömt pjesen 1783. Gjörwell till G. Lindblom d. 7 febr. 1783. Kgl. Bibl. Handskr. Saml.

HELMFELT.

Sporrad af den stora och förtjänta lycka Gustaf Adolphs Ädelmod gjort på hofspektaklen i januari 1783, skyndade konungen att utföra några andra af de skådespel, som han hade under arbete. Redan i början af april uppfördes också ett nytt skådespel af hans hand, Helmfelt.

Af alla konungens stycken erbjuder detta de största svårigheterna för ett närmare studium, då det ej finns några manuskript i behåll förutom två ytterst korta och oväsentliga fragment (Gust. H. S. Fol. III), hvilka ingen vink gifva om pjesens genesis och utveckling. Som vanligt är skådespelet byggdt på en historisk anekdot, som fått dramatiskt lif och rörelse genom att kombineras med uppslag och intrighärfvor ur samtida franska teaterstycken. Den historiska anekdoten är en på Gustaf III:s tid gängse sägen, att Helmfelt i sin ungdom varit en förlorad son, som efter flera snedsprång — däribland till och med stöld från sin fader, borgmästaren i Stockholm Jacob Grundel — rymt från fädernehemmet, därpå tagit värfning vid svenska armén i Tyskland, och först sedan han där genom sin tapperhet och sin fältherreblick avancerat högt i graderna som fältmarskalk Helmfelt återsett

sin fader. Denna tradition, som ingen historisk basis äger,* och som, enligt den historiska inledningen till pjesen i Gustaf III:s skrifter, troligen härledt sig från den på Helmfelts tid gängse fördomen, att en ofrälse, om än ibland de förnämsta af borgarståndet, aldrig antog krigstjänst utan att därtill vara föranledd af »liderlighet och elaka seder», torde säkerligen hafva hållits vid lif inom tidens aristokratiska kretsar, i hvilka den ofrälse Helmfelts lysande bana väckt afundsjuka. Denna tradition var ännu lefvande under Gustaf III:s tid. Fersen upprepar den som historiskt sann i sina memoirer, och Nordin vederlägger den i sitt äreminne öfver Helmfelt. Men huruvida konungen fått denna anekdot från muntliga hörsagor eller ur någon tryckt källa, kan jag ej afgöra. Oaktadt flitigt letande i 1700-talets populära historiska litteratur, har jag ej funnit något spår af den gamla anekdoten, och det samma synes hafva händt C. J. Nordin, då han författade sitt äreminne, ty i en serie bref till N. v. Rosenstein vidrör han upprepade gånger det gamla ryktet, utan att dock, som det tycks, hafva kunnat upptäcka dess hemulsman. Så skref han den 8 oktober 1792: »de mundteliga Historier, som löpa om Helmfelt förefalla mig ofta högst oriktiga i anseende till Tideräkning och flere omständigheter. Troligen måste sal. Konungen gjort sig möda att höra efter något, då han skref Piecen, som nämnes Helmfelt; jag skulle derföre önska att få del af berörda Piece.» Både den 10 december 1792

* Jfr. Nordin, Minne af S. Grundel-Helmfelt, Sv. Akad. Handl. IX; Sundholm, Svenska Fältmarskalkar. 1873, s. 87.

och den 12 augusti 1793 vidrör han ånyo frågan. »Jag hörde då jag ännu var i Upsala, att H. skulle ha varit en förlorad son, som icke en gång varit fri från stöld, att Fadren derföre handterat honom grufveligt hårdt utan att vinna någon förbättring, hvarför Fadren till slut satte honom på Tukthuset i Amsterdam, der han tillbragt flera år och då blifvit folk. Jag vet ej, hvilken som berättat mig detta, men jag vill sjelf gissa, om det icke vore Exped. Secret. Noréen* eller ock secr. Gahm Pehrsson. Tala med dem, kanske de kunna gifva någon upplysning. Om stölden har jag ej hört mer än en enda tala, om Tukthuset har jag sedan hört flera hafva samma kunskap, som jag derom fått. Derifrån skulle ock föräldrarnes förundran öfver sonens befordran vara, då han kom hem 1629.»** Som af dessa ord ses, tycks ej heller Nordin hafva sett det osannolika ryktet i tryck, och omöjligt är ej, att Gustaf III äfven har haft det ur muntlig källa, att han hört det antingen redan som barn under Dalins historietimmar eller senare från någon person i sin omgifning. Intressant vore emellertid att veta, hur traditionen fortplantat sig.*** Helmfelts verkliga lefnadshistoria kunde Gustaf III däremot finna fler-

* Johan Eric Noréen, exped.-sekr., kansliråd, 1750—1811. Örnberg, Svenska Ättartal VI.

** Rosensteinska Brefsamlingen, Upps. B. H. S. I Nordinska Handskriftsaml. i Uppsala finnas anteckningar och handlingar till några af Nordins äreminnen, men ej till talet öfver Helmfelt.

*** En aflägset snarlik anekdot berättas om Tromps ungdom. Richer, Vie de Corneille Tromp, Paris 1789, s. 13. Jfr. dock Basnage, Annales des Provinces unies, La Haye 1726 I, s. 315, och Biographisch Woordenboek der Nederlanden XVIII.

städes, framför allt i Gezelius' Biografiska Lexikon och i Stjernmans Matrikel öfver Svea Rikes Ridderskap, ur hvilken källa han troligen fick första idén till Jacob Grundels gestalt. Tanken att förbinda Helmfelt och Eric Dahlberg som närmaste vänner, hvilken ej torde hafva större historisk grund, vaknade väl hos konungen genom likheten i bådas börd och karriär. Eric Dahlberg var också ett borgerligt stockholmsbarn »från Gråmunkegränd», som nådde upp till rikets högsta värdigheter. Dahlbergs autobiografi fann konungen i Gjörwells Det Svenska Biblioteket*. Men af dessa historiska källor behöll Gustaf III denna gång ej stort mer än namnen och stämningen.

Den historiska anekdoten befruktades i beröring med samtida franska stycken. På följande vis har nämligen konungen arrangerat denna historiska berättelse för att däraf skapa sitt verkningsfulla och vackra drama. Han har supponerat, att den unge Simon Grundel, då han rymmer från Sverige för att undandraga sig ansvaret för sina ungdomsförseelser, till sin andra förbrytelse äfven lagt den att öfvergifva en maka och en späd son. När stycket begynner, finna vi Helmfelts far, Jacob Grundel, på en gård i Skåne under det antagna namnet Jacob Person. Han har nedlagt sitt borgmästarskap i Stockholm. Af skam och sorg öfver sin sons handlingssätt vill han här till döddagar lefva glömd med sin sonhustru Margaretha och sin sonson, den unge Gustaf. Med dem bo hans bror, en gammal uttjänt krigsman, Hurtig, och dennes dotter Maria. När

* Stockholm 1756 I, s. 80 etc.

ridån går upp, se vi hur den åldrige Grundel och Margaretha grubbla på den gamla oläkliga smärtan öfver den förlupne Simon, om hvilken aldrig några underrättelser hörts. Dennes son står emellertid nu i sin ungdoms blomning. Han älskar sin kusin Maria, men lockas på samma gång af krigsäran och drömmer att »i blå rocken» utplåna den sorg, som drabbat hans mor och farfar för hans fars skull. Båda dessa hans käraste önskningar förverkligas. Bröllopsdagen utsättes för hans förening med hans barndoms käresta, och sedan anförvanterna öfvervunnit smärtan öfver hans beslut att som soldat lämna dem, får han ock taga mönstring. Att svärja fanan ligger så mycket närmare till hands som gårdens nyss hemkomne herre själf är ett exempel på hur långt man äfven med ringa börd kan nå i krig. Han är ingen annan än den berömde fältmarskalken Helmfelt. Hos Grundel känner man honom emellertid ej personligen, lika litet som han har någon aning om, hvilka de äro, som förvaltat hans gård. Han vet ej, om den far och maka han öfvergifvit ännu äro vid lif, och samvetskvalen öfver den ohjälpliga grämelse, han vållat dem, är ett sår, hvars sveda ingen yttre framgång kunnat lindra.

Detta är dramats faktorer — handlingen visar nu, hur slottsherren och folket i Grundels stuga komma i beröring med hvarandra. Den unge Gustaf besöker fältmarskalken för att blifva rekryt, och ehuruväl de ej känna igen hvarandra, erfara de dock båda en hemlighetsfull sympati. Helmfelt gör ynglingen till standarjunkare och lofvar att själf bevista hans bröllop. Emellertid kommer

ett budskap om att kriget blossat upp. Dagen efter sitt bröllop skall Gustaf ut i fält. Hans brud vill bedja fältmarskalken lösa honom från hans soldated. Gustaf återhåller henne häftigt. Några ankommande soldater, som ej känna honom, tro honom vilja göra våld och föra honom undan, då Helmfelt anländer, befriar honom och tillfogar, att kriget ännu ej är beslutadt. Emellertid hafva ett par bref från Helmfelt och Margaretha kommit dem båda att af handstilen igenkänna älskade, som de trott, döda händer. Margaretha återser sin make. Genom ett samtal mellan Helmfelt och hans »confident» Dahlberg blir det ock klart för Helmfelt, att hans hustru bor på hans eget gods under namn af Margaretha Stefansdotter. Efter en patetisk igenkänningsscen mellan Jacob Grundel och Helmfelt slutar allt i glädje, och bröllopsmusiken vid Gustafs och Marias biläger kan också ljuda öfver Helmfelts och hans makas återförening.

Alla dessa rika motiv äro ohistoriska. Jacob Grundel lefde och dog som borgmästare i Stockholm och hade ingen bror; Simon Grundel Helmfelt gifte sig först, redan ryktbar, 1647 med den tyska adelsfröken Margaretha v. Truchses. Alla dessa drag äro i stället hämtade ur den samtida franska teaterrepertoiren. Olyckligtvis gör förlusten af konungens originalmanuskript med dess randanteckningar det svårare än eljes att med bestämdhet uppgifva de franska förebilderna. Jag skall dock försöka att visa de stycken, som sannolikt föresväfvat konungen vid utarbetandet af hans skådespel.

Den närmast till hands liggande källan, då det gällde att dramatisera en förlorad sons historia, var naturligtvis Voltaires bekanta drama L'Enfant Prodigue, och att konungen tänkt på detta stycke har också sedan länge varit känt. Den djupsinniga bibliska parabeln om den förlorade sonen hade allt sedan femtonhundratalets början varit populär på scenen, särskildt i Tyskland efter Burchard Waldis' af reformationspolemik genomsyrade stycke och Gnapheus' latinska skoldrama Acolastus*. Äfven i Frankrike hade Prodigus-dramat förekommit redan på 1500-talet och allt sedan denna tid varit ett kärt ämne för folkliga och pedagogiska skådespel. De drastiska interiörerna om den förlorade sonens lättsinniga lif med bägaren och tärnan passade utmärkt publiken i gathörnen, och den patetiska ångern och förlåtelsen voro ju synnerligen lämpliga för skolorna. Så florerade det gamla dramat ömsom på marknaderna och i kollegierna. På marknaden i S:t Germain i Paris hade också den spirituella skådespelerskan m:lle Quinault Cadette, presidentska i den ryktbara litterära kretsen Société du bout de banc, 1735, sett det gifvas af något kringresande band och förstått att i det låg motiv äfven till ett uppskakande modernt drama.

Voltaire hörde detta berättas och skref vid påsktiden samma år det intressanta stycket. »J'avais fait l'Enfant prodigue à Pâques dernier, il était juste que, dans ce saint temps, je tirasse mes forces

* Hugo Holstein, Das Drama vom verlorenen Sohn; Fr. Spengler, Der verlorene Sohn im Drama des XVI Jahrhunderts.

de l'Évangile. Dieu m'aida et cela fut fait en quinze jours.» Stycket spelades första gången anonymt den 10 oktober 1736 och gjorde stor verkan.* I Voltaires stycke har, som ej sällan i behandlingen af detta tema, det bibliska ämnet förbundits med reminiscenser från den antika komedien. Styckets personal med sina båda olika fäder — hos Gustaf III de båda Grundelska bröderna — den förlorade sonen, Euphémon fils med sitt lättsinne och sitt goda hjärta, och dygdemönstret Fierenfat med sin dumdryghet och kalla egoism leda sina anor från Terentius. Den förlorade sonens hemkomst sättes med dramatisk skicklighet i hop med en modern kärlekshistoria. Fierenfat håller just på att tilltvinga sig sin broders ungdomsbrud Lise, då Euphémon fils ångerköpt hemkommer och med sin faders förlåtelse äfven erhåller sin älskade till maka. Likheterna mellan detta stycke och Helmfelt äro, som man kan förstå, ej betydande; de inskränka sig till en viss öfverensstämmelse i utvecklingen af motivet med den förlorade sonen och hans förhållande till sin fader. Starkast kommer detta fram i igenkänningsscenerna, som i de båda styckena äro byggda på ungefär snarlikt vis, utan att dock några öfverensstämmelser i formulering finnas, som bevisa, att konungen haft Voltaires drama framför sig, ehuru han onekligen haft det i tankarna vid utspinnandet af själfva intrigen. I L'Enfant Prodigue hemkommer den förlorade sonen som en utarmad landstrykare i full öfverensstämmelse med bibelns

* Desnoiresterres, Voltaire et La Société Française II, s. 103—106. Correspondance de Voltaire 1735, Oeuvres, éd. Beuchot, t. 52.

alla fordringar på moralisk tuktan. Men Jacob Grundels son, hvilken återvänder som fältmarskalk, erinrar snarare om dessa lyckliga unga rekryter, hvilka, särskildt i komiska operor, ej sällan vända hem från fältlägret med kaptensepåletter på skuldrorna och börsen full af mynt för att sedan i sin fosterbygd spela välgörare och hyllas som hjältar. Kanske har Gustaf III erinrat sig en sådan liten pjes, Le bon fils af De Vaux, gifven med musik af Philidor på Théâtre Italien 1773. Detta lilla stycke, skrifvet af fabelförfattaren abbé G. A. Le Monnier, som dolt sig under pseudonymen De Vaux*, skildrar just en ung bondson, Antoine Masson, som rik och segerkrönt kommer hem från ett krig. I hemlighet har han inköpt det gods, under hvilket hans fars jord lyder. Denne väntar just den unge husbonden, utan aning om att han kunde vara den fattige rekryten Antoine Masson, och stycket skildrar spänningen och anordningarna för mottagandet, till dess den nye slottsherren röjer sitt inkognito. I Gustaf III:s stycke har ju också Helmfelt, okänd af de sina, inköpt herrgården, för hvilken hans far förpaktat sin jord, också han är från en ringa början under krigsårens äfventyr kommen till hög ära, ställning och rikedom. Grimm anmärker om detta stycke (Corresp. X. s. 198), att det mycket liknar ett nyligen i Wien med stort bifall uppfördt skådespel af Engel, Le Fils Reconnaissant. Genomögnar man detta lilla skådespel af den på sin tid ryktbare kritikern och

* Grimm, Correspondance X, s. 150—3. Pjesen är tryckt i Paris 1773.

populärfilosofen Johan Jacob Engel, som för öfrigt äfven en tid var direktör för nationalteatern i Berlin, finner man, att Gustaf III här kunnat få och troligen äfven erhållit ett par andra uppslag till Helmfelt.

Der Dankbare Sohn, som Engel själf benämner sitt lustspel, behandlar också, liksom Le Monniers lilla operett, historien om en ung rekryt, som vunnit guld och ära. Bondsonen Fritz Rode återkommer hem som ryttmästare, till lycka och stolthet för sina gamla föräldrar. Men i denna pjes finnes ett sidomotiv: rekrytens syster Gretchen är trolofvad med Michel, ende sonen till en gammal fattig änka. En fältväbel, som falskeligen uppgifver sig hafva order att värfva, vill trots moderns och den förtviflade fästmöns böner rycka Michel med i fält, men Gretchens bror, ryttmästaren, räddar Michel, och allt slutar med lycka och bröllopsgamman.

På samma vis skildras ju i Helmfelt kärleksförhållandet mellan Gustaf och Maria; af ett misstag vill soldaten föra bort brudgummen på hans bröllopsdag, då Helmfelt frälser honom. Engels lilla pjes, som är skrifven i Lessings ungdomsmanér, var författad 1770, men 1783 funnos redan trenne franska öfversättningar, så att intet hinder fanns för konungen att använda det lilla stycket, på hvilket Grimms korrespondens kunnat fästa hans uppmärksamhet och som äfven i Frankrike tycks hafva åtnjutit en viss popularitet.*

* J. J. Engel, Schriften, Berlin 1803 t. V; J. J. Engel, La Piété Filiale, traduit 1781 p. J. H. E. (Jean

Till en annan grupp franska teaterstycken ledes tanken af motivet med den öfvergifna hustrun och sonen, som vuxit upp utan att känna sin fader. Det är, som man ser, ett tema af sensationell och novellistisk art, som det borgerliga dramat särskildt bragt på modet. En typisk behandling af ett sådant ämne finnes också af den man, som med skäl kan sägas vara denna genres första franska representant, Nivelle de la Chaussée. I dennes Mélanide (1741) skildras, hur markis d'Ormancé, som i hemlighet äktat Mélanide, af förhållandenas makt tvingas öfvergifva sin hustru. År gå — Mélanide har under annat namn dolt sig med sin son i en aflägsen landsbygd, dit af en slump hennes man, också han med ett antaget namn, anländer. Skådespelet skildrar sedan i en kedja af patetiska scener, hur d'Ormancé återfinner sin förlorade maka och sin son. Denna upprännning, som blef mycket populär i 1700-talets drama, erinrar slående om upprännningen af Helmfelt.

Alla dessa stycken förete, som man ser, mer eller mindre starka likhetspunkter med Helmfelt, motiv, som konungen användt och utvecklat, men till ingen af dessa förebilder står konungens drama dock i så nära förhållande som hans skådespel eljes pläga. Mellan Helmfelt och L'Enfant Prodigue eller Mélanide finnas inga af dessa öfverensstämmelser i själfva replikföringen, som exempelvis mellan Siri Brahe och

Henri Eberts); andra öfversättningar 1773, 1782; jfr. Ersch und Gruber I, XXXIV, s. 236. Ett annat skådespel af Engel, Der Edelknabe, utkom med titeln Pagen i svensk öfversättning 1785.

La Curieuse eller Den bedragne Bachan och Arlequin au Sérail. Man får därför antingen förutsätta att Helmfelt utarbetats ovanligt självständigt eller ock kanske att det står i gäld till någon eller några andra pjeser, till hvilka jag dock trots trägen efterspaning icke kunnat finna någon ledtråd.

Styckets hufvudförtjänster, den följdriktigt utvecklade planen, den förträffliga individualiseringen och det på en gång behärskade, stiliserade och dock så naturliga samtalsspråket äro i alla händelser att tillskrifva den kunglige författarens dramatiska skicklighet och konstnärliga takt.

Helmfelt torde hafva fullbordats i början af 1783. Det uppfördes för första gången den 8 april på Ulriksdal med Armfelt (Helmfelt), Barnekow (Grundel), de Besche (Gustaf), Hedvig de la Gardie, grefvinnan Lantingshausen och fröken Gyldenstolpe i hufvudrollerna. Fersen, som talar om denna representation, bedömer både stycket och spelet med en bitterhet, löjlig i sin orättvisa. Att dramat inom hofkretsen vunnit bifall, torde till fyllest bevisas af att det flera gånger återuppfördes på hofteatern under våren och hösten 1783. För offentligheten spelades Helmfelt för första gången den 12 juni 1788 på den Dramatiska teatern, med madame Marcadet som Margaretha och Ahlgren som Helmfelt.* Dagen efter premiären skrifver konungen själf till Armfelt: »La pièce a été en général bien et beaucoup de choses du moment

* Elof Tegnér, Gustaf III:s bref till G. M. Armfelt, Hist. Handl. XII 3, s. 20—21.

ont été saisies et applaudies avec vivacité.» Men någon framgång jämförlig med Siri Brahes förvärfvade ej detta skådespel; »dess 4 representation var mindre besökt än den 17 af Siri Brahe», det är åter Gustaf III:s egna ord till sin vän och sin högra hand både när det gällde nyheter från krigsskådeplatsen i Finland och skådebanorna i Stockholm; men stycket återupptogs sedan många gånger långt in i vårt århundrade.

Efter den stormande lycka, som Gustaf Wasa gjorde som opera, fick konungen idén att för detta ändamål också låta versifiera sitt skådespel Helmfelt. Då Kellgren var upptagen med att parafrasera tvenne andra af Gustaf III:s stycken, Gustaf Adolph och Ebba Brahe samt Christina, såg han sig om efter en ny litterär medarbetare, som skulle skänka hans retoriska prosa rytmens och meterns flykt. Armfelt och Oxenstjerna rekommenderade då för konungen en bibliotekarie i Uppsala, som gjort sitt namn kändt i den vittra världen, framför allt kanske genom några erotiska oden med en sällsynt fart i diktionen och en spegelklar genomskinlighet i språkbehandlingen. Det var Leopold. J. G. Oxenstjerna var den, som å konungens vägnar föreslog honom att slå ur hågen den mödosamma universitetskarriären med dess arbetsamma dagsverken och lefva i hufvudstaden som poet med en bibliotekarieplats som sinekur. Det var den 3 februari 1786 — snart därpå var Leopold logerad på slottet, och med ingen af sina litterära medarbetare skulle konungen blifva så förtrogen som med denne

cirklade och spirituelle sjukling, som i födseln var skapad till hofman. Med fog skrifver Leopold själf i den petition, han 1810 inlämnade till Lars v. Engeström, och som är ett mönster af en kvick autobiografi: »Jag hade ej Kellgrens Talang, men jag var ung, arbetade fortare och skref mer. Innan kort uppvägde jag hans beröm vid hofvet, icke genom den verkliga godheten af hvad jag gjorde (ty den Lyriska genren var aldrig min) utan, likasom i mekaniska beräkningar, genom massan multiplicerad med fortheten. Dertill kom ännu att mina samtal, jag vet ej huru, hade den lyckan att behaga Konungen. I sex års tid, med undantag af tvenne Campagner och några resor — var jag merendels Hans Majestäts aftonsällskap, och fick gå till sängs på förnämt sätt, klockan 4 om morgonen.»

Det första uppdrag Leopold erhöll var just versifieringen af Helmfelt. Huruvida han gjort mycket därpå, torde vara tvifvelaktigt. Visst är, att bearbetningen aldrig blef färdig, och man har ingen anledning att vara misslynt däröfver, ty ett intrig- och karaktärsskådespel, ej buret af någon totalstämning af lyrisk art, som Helmfelt var, torde det knappast hafva lämpat sig för musikalisk behandling.

FRIGGA.

Efter utarbetandet af de tvenne stora historiska skådespelen Gustaf Adolphs Ädelmod och Helmfelt hvilade sig Gustaf III med att skrifva en liten mytologisk komedi utan egentlig karaktärsteckning eller intrig, ett litet älskvärdt och osjälfständigt lekverk utan större betydelse, men dock allt igenom karaktäristiskt som tidsillustration, röjande i tendensen något af upplysningstidehvarfvets egendomligaste sätt att tänka och i stilen hela rococons behagsjuka och vekliga kolorit. Det var den lilla enaktskomedien Frigga, äfven kallad Oden och Frigga.

Bland de Gustavianska handskrifterna (Fol. III) finnas följande fragment och utkast till detta stycke:

A) Första scenen af en odialogiserad fransk plan.

B) Utförd svensk behandling af hela stycket utom sista scenen.

C) Kortfattadt svenskt förslag till omstöpning af stycket till opera.

D) Kostymförteckning.

Dessa utkast äro emellertid af föga intresse. Den begynnelse, som föreligger af den franska

planen (A), gifver med smärre afvikelser en disposition af styckets exposé, sådan den sedan utarbetats. Den utförda svenska behandlingen torde vara själfva originalmanuskriptet till pjesen, sådant det lämnats till renskrifning, och skiljer sig högst oväsentligt från den tryckta texten. Ehuru dessa utkast sålunda föga belysa pjesens tillkomsthistoria, är denna ändock lätt att i detalj uppvisa.

Gustaf III har för Frigga inspirerats af en på 1700-talet ryktbar, nu föga läst författare, Saint Foix* (1698-1776). Ehuru afgjordt tillhörande det andra planets män, är Poullain de Saint Foix ej dess mindre en af rococons mest karaktäristiska författare. I sin ungdom anslutande sig till encyklopedismens idéer, skref han efter mönstret af Montesquieus Lettres Persanes en samling novellistiskt satiriska skildringar, Lettres Turques, bland hvilka Bernardin de S:t Pierre kanske fann uppslaget till Paul et Virginie; men på äldre dagar närmade han sig mer och mer det ultramontana partiet. Han försökte sig som historiker med en topografisk-anekdotisk bok öfver Paris, som på sin tid blef mycket läst, men i själfva verket blott var en populärt och okritiskt gjord kompilation af 1600-talets stora arbeten i samma ämne. Mest uppseende gjorde han med skäl som teaterförfattare. Fastän själf känd som en riktig sabelskramlare med brutala infall och formlig mani att duellera, verkar han i sina skådespel som en förfinad, nästan sliskig lyriker. Hans

* Grimm, Correspondance XI, 345—8; Poullain de Saint Foix, Lettres Turques, réimpression Jouaust, Paris 1879.

märkligaste stycken äro små mytologiska fantasier, målade med Bouchers retande och sinnliga koketteri — en blandning af smink, atlas och puder.

Från två af dessa mytologiska skådespel är det, som Gustaf III hämtat sin inspiration — Égérie och L'Oracle. Från enaktskomedien Égérie, första gången uppförd 1747, tog Gustaf III uppslaget och hela hufvudstommen till sitt stycke. I Égérie hade Saint Foix användt den gamla romerska sägnen om Numa Pompilius och Egeria, som Florian sedermera skulle behandla i sin så ryktbara roman. Han varierade det gamla temat, som en äkta son af sitt tidehvarf. Numa är en statsklok monark från den upplysta despotismens tid, som vet, att »folket i allmänhet är födt för villfarelsens och för vidskepelsens lagar». Han har räddat en ung flicka från offerdöden och låter hylla henne i ett tempel som flodgudinnan Egeria, hvilken af särskild gunst gifver de visa rådslag, efter hvilka ensamt Roms öden kunna styras till lycka. Den unga kvinnan, som tror sig själf en gudinna, där hon lefver bland rökelsen och blomguirlanderna i sin tempellund, börjar emellertid erfara känslor af lust och fröjd, som tyda på ett för jordens barn ej okänsligt hjärta. Hon förälskar sig i en ung herde, som visat sig vara hennes mest andaktsfulle tillbedjare; för att fortfarande med hjälp af hennes fingerade rådslag kunna styra sitt folk, tager Numa denna kärleksintrig om hand, så mycket mer som herden är rättmätig tronarfvinge, son till Remus. Sedan Numa förvissat sig om deras ömsesidiga kärlek gifter han

dem i hemlighet, och stycket slutar med en gudstjänst, där ett understucket orakelsvar nämner Remus' son till Roms blifvande härskare. Denna lilla pjes har tvenne intressen, ett psykologiskt och ett tendentiöst. Det psykologiska är målningen af kärleken, hur den drifver älskaren att i förvirring och bäfvan utbyta bönen framför altaret mot kärlekspiktens skygga och dristiga bekännelseord, och i älskarinnans bröst låter strängar dallra, som gifva aning om jordisk börd och längtan. Det tendentiösa är, som man ser, upplysningstidens teori i dess mest krassa form, religionen blott som ett bedrägeri, ett sorts taskspeleri, som konungsliga prestidigitatörer använda till sina undersåtars fromma. Dessa ohistoriska och grofva teorier genomsyra ju Voltaires och många af hans samtidas skrifter om religionens uppkomst och staternas bestånd. Hvad särskildt gäller läran om oraklen som rena fuffens, hvilka monarkerna med prästernas hjälp nyttjade till eget och sina rikens bästa, hade den förkunnats af den encyklopedistiska litteraturens första utpost, Fontenelle, i hans Histoire des oracles, som Gustaf III säkerligen läst.

Båda dessa sidor af Saint Foix' stycke roade konungen, och han efterbildade det, kombinerande det i begynnelsescenerna med några skickligt använda ställen ur samme författares kanske mest berömda pjes, l'Oracle, för första gången uppförd 1740 och särskildt populär genom m:lle Gaussins ypperliga spel. Från l'Oracle tog Gustaf III blott några lyriskt hållna scener om kärlekens uppvaknande hos den unga ingénuen Lucinde. Dessa

båda stycken hafva gifvit hela konungens pjes, och han följer oftast förebilderna så godt som ordagrant. Jag citerar till exempel de första replikerna i Frigga:

l'Oracle.

Alcindor.

Mais, ma mère.

La fée.

Mais, mon fils, d'où venez vous?

Alcindor.

D'admirer tout ce que la nature a jamais formé de plus beau.

La fée.

De voir Lucinde?

Alcindor.

Assoupie par la chaleur du jour elle dormit sur un lit de roses.

... quelque songe agréable l'agitait et peignoit son teint de couleurs vives et mêlées ...

Frigga.

Oden.

Min son, jag finner dig här, hvad tänker du på?

Yngve.

Men, min far.

Oden.

Men, min son... Hvad söker du?

Yngve.

Det skönaste i världen.

Oden.

Hvem?

Yngve.

Frigga... Ja hon. Hvilande på en blomsterbädd för dagens hetta... En behaglig dröm intog hennes sinne och spridde på hennes hy en färg, en friskhet lik de skönaste rosors o. s. v.

Hvad som emellertid slår vid konungens behandling af ämnet som ett originellt grepp, hvilket frälsar den från att stämplas som rent slafvisk efterbildning, är den nordiska lokaliseringen, utbytandet af den gamla romerska mytologien mot den nordiska.

Det är bekant, att vid 1700-talets midt ett nytt intresse vaknade för folkens äldsta minnen af sägner och sång. Under sökandet med slagruta efter dessa förnyelsens källsprång hittades äfven den nordiska mytologien och räddades ur sin förgätenhet. Det var först ett par vetenskapsmän, som halft af kuriositetsintresse uppgräfde den. Den förste var en rektor i Altona, Gottfried Schütze, som 1751 utgaf en skrift med en titel af tysk massivitet: Beweis dass die alten deutschen und nordischen Völker weit vernünftigere Grundsätze in der Religion gehabt haben als die Griechen und Römer, eine Schutzschrift für die alten Deutschen. Det är ett varmt och patriarkaliskt försvarstal för den nordiska mytologien, och i senare arbeten af samma tendens påpekas den nordiska gudalärans poetiska sidor. Man kunde vänta att bland förelöpare för denna riktning finna nordbor — men det blef i stället en sydländing, som dock länge lefvat i Danmark, hvilken gaf rörelsen den afgörande stöten. Det var schweizaren Paul Henri Mallet, professor i fransk litteratur vid Köpenhamns universitet, efterträdare af La Beaumelle, hvilken redan fingrat vid dessa ämnen. Under sina förarbeten för den stora danska historia, han författat, gjorde han ett för sin tid ingående studium af den nordiska forntiden och utgaf 1756 ett arbete härom: Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves. Mallet framställer här den nordiska

gudaläran särskildt efter den yngre Eddan och meddelar flera af de gamla kvädena i öfversättning. Hans lifligt skrifna arbete, som oaktadt bristen på sakkunskap likväl ej saknar verklig resonans för den germanska mytologiens väsen och de gamla dikternas ursprungliga och kraftfulla skönheter, öfversattes till tyska, och i Tysklands dåvarande stämning af germansk entusiasm verkade denna nordiska gudalära, som ansågs bära vittnesbörd om en för alla germaner gemensam guldålder, befruktande och hänförande. Skalderna kände sig hemlighetsfullt lockade och dragna mot den gångna hjältetiden, och de började i modern poesi söka återgifva dess fantastiskt stora och töckenhöljda syner, dess stämning och allvar, versens klang af metall och susande bågsträngar. Den dansk-tyske skalden, ryttmästare Gerstenberg, begynte, efter att i sin kritiska publikation Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur hafva pekat åt samma håll, med sin Gedicht eines Skalden 1766, och påverkad af Ossian inledde Klopstock kort härefter sin gammalnordiska period, som för lång tid gjorde dylika motiv populära i Tyskland. Hvilken stor fläkt af högtidlig hänförelse som än sväfvade genom den store skaldepatriarkens många nordiska diktningar, något varaktigt verk af mognad konstnärlighet lyckades ej denna riktning frambringa i Tyskland trots alla kraftansträngningar*. Men den tyske skalden fick en nordisk lärjunge, hvilken, oaktadt han var en långt mindre manlig natur än mästaren, dock vida bättre än denne skulle lyckas

* Rönning, Rationalismens Tidsålder I, s. 197—211.

slå an den nordiska harposträngen. Det var Johannes Ewald, denne geniale sjukling, i hvilkens bröst alla det kommande seklets stämningar lågo i grodd. Det naiva användandet af den nordiska myten och sägnen, som funnits i Bredal, Anna v. Passows ofrivilligt parodiska sångspel, efterträddes först af det ännu Klopstock-Ossianskt svulstiga sorgespelet Rolf Krage och sedermera af mästerverket Balders død 1773 (uppfördt 1778), som med sin stämning af rimfrost och vintergryning inleder den nordiska renässansens diktålder.* Samtidigt med Ewald hade den vetenskapliga forskningen i Danmark också gjort ett betydelsefullt steg närmare mot kunskapen om den fornnordiska gudaläran genom norrmannen Schønings och dansken Suhms historiska undersökningar.**

I Sverige hade den antika forntiden sedan gammalt varit mer lefvande än i något annat land. Hela 1600-talets forskning hade ägnat den sin ifrigaste och andäktigaste tempelkult, och såsom man i en familj vördar och beundrar det i ätteled gömda arfvestycket, som stoltast vittnar om släktens åldriga ursprung och stora bragder, hade man vördat, beundrat och i sinnrik stolthet sökt tyda alla syner och sägner, som bundo sig till förfädernas ungdomstid. Rudbecks århundrade lämnade denna pietet

* Rönning, Rationalismens Tidsålder I, 87—97. 223—226. A. D. Jørgensen, Joh. Ewald, s. 133—4. Om uppförandet af Balders død: P. Hansen, Den Danske Skueplads I, s. 368, 470—1; Overskou, Den Danske Skueplads III, s. 107—111.

** G. Schøning, Afhandling om de Norskes og endeel andre Nordiske Folkes Oprindelse, Sorøe 1769; P. F. Suhm, Om Odin og den Hedniske Gudelære og Gudstienste uti Norden. København 1771.

i arf till 1700-talet. Blott man öppnar E. J. Björners Nordiska Kämpadater (1737) eller Johannes Göranssons Edda-öfversättning (1746), hör man ännu en dyning af den svenska storhetstidens vågsvall af stolthet och hänförelse öfver de »yfverborna Atlingars eller Sviogötars och Nordmänners» norrskensröda forntid. De allmänna och kritiskt historiska framställningar, som Dalins och Lagerbrings Svenska Historier på 1700-talet ägnade också denna mytiska tid, gåfvo anledning till utförliga skildringar utan större tvifvel om dessa sägners historiska sanning. Den nordiska forntiden hade också redan före Gustaf III dramatiskt behandlats — man kan erinra om Skjöldebrands båda långrandiga tragedier, Habor och Signild och Aslög, men de rent mytologiska figurerna var Gustaf III den förste, som bragte upp på scenen, och han hör därutinnan till den riktning, hvilkens utvecklingsgång jag ofvan skisserat, om också detta grepp hos honom mer var ett utslag af hans allmänna håg att förhärliga den svenska historiens lysande gestalter än ett uttryck för någon smak för den nordiska sagotid, hvilkens sträfva kolorit och fantastiska gestalter hvarken hans bildning eller hans egen struktur tillåto honom att begripa. I sin litterära omgifning hade konungen emellertid åtminstone en man, som redan vändt blicken mot den nordiska forntiden. Det var Adlerbeth, som redan 1783 gjort sin efterbildning af Ejvindr Skaldaspillers liksång öfver konung Håkan, i hvilken han fann, som det hette på tidens konstspråk, »genie, imagina-

tion och uppfinningsgåfva».* Men att Gustaf III, passionerad vän af historisk läsning som han var, äfven studerat sig in i denna första gryningstid af svensk häfd, är icke osannolikt. Allt talar för, att han känt Mallets bok, som fanns i hans moders bibliotek; men sin egentliga kunskap i dessa stycken har han dock öst ur Dalins och Lagerbrings historier. Det är också hos dessa, som han funnit föreställningen om Oden som en sorts listig usurpator af den svenska tronen, öfverflyttande genom religiösa konststycken den gamla fornjotiska ättens krona på sin egen son Yngves hufvud. »I Sverige skipade den sluge Oden alt efter sit behag; ty sedan han betient sig af folkets enfaldighet, och snart nog dragit icke allenast allas förtroende från Gylfe til sig, utan ock arfsrätten til Riksstyrelsen in på sin son Yngve, behöfde han ej mer än befalla; den gamla Guda-läran, som Herde-Scyther och Vodiner med sig infört från Godhem, ändrade han på hvarjehanda sätt med dikter och egna påfund, instiktandes nya offer-seder och högtider»** o. s. v. Hela motivet, hela tankegången i Gustaf III:s

* G. Ljunggren, Svenska Vitt. häfder III, s. 226. En stämma, som visserligen ej hör till tidens klaraste, Publicola-Halldins, hade redan i ett öppet bref till teaterdirektör Barnekow i Allehanda 26 nov. 1777 under försvaret för en inhemsk repertoir fällt de märkliga orden: »men ware härmed huru det wil, så är det ingen ting som hindrar at nordiska Nationer, om de skola hafwa operor kunna med tilhjelp af sin Edda och sina Kämpa Sagor äfwen dertil finna inhemska sujetter, som kunde nyttjas skifteswis med de Grekiska och Romerska Dickter, som i alla tider blifwa outösliga källor för en lekande imagination.»

** O. v. Dalin, Svea Rikets Historia I, s. 106; jfr. Lagerbring, Svea Rikes Historia I, cap. 2.

stycke om Frigga finnas i dessa, af 1700-talets åskådning färgade rader af Dalin. Denna föreställning om Oden som en statsklok och bedräglig regent, som vann sin makt med knep och häxeri och stadgade den genom att »på behändigt vis» använda religionen, var för öfrigt gammal och är väl ett arf från den tidiga kristna historieskrifningens polemiska öfversitteri mot den hedniska mytologien. Redan Saxo gifver en sådan föreställning, då han skrifver de lustiga orden om »hur hela Europa böjde knä för en viss Odin, som falskeligen gaf sig ut som Gud och mest uppehöll sig i Upsala, och att man ej klart vet hvad som gifvit folket där äran af hans täta besök — vare sig det var *innevånarnes egen dumhet* eller platsens skönhet».* Att Oden framställts som en taskspelare och ej som en ärevördig religionsstiftare — något som flera litteraturhistorici förebrått konungen som omedveten travesti — är ju sålunda alldeles intet annat än ett återgifvande af en urgammal historisk tradition.

Af dessa element: Saint Foix' båda stycken och Dalins och Lagerbrings ord om Oden och hans sätt att grunda sin dynasti i Sverige, har konungen byggt sitt skådespel. *Frigga* författades under vintern 1783 och gafs för första gången på Sophiadagen den 15 maj å Ulriksdal, vid slutet af säsongens ifriga teaterkampanj, då intresset redan börjat aftaga. J. G. Oxenstjerna skrifver till N. Gyldenstolpe rent ut, att han aldrig gäspat så mycket som åt

* *Saxe Runemesters* Danmarks Krønike, for dansket ved N. F. Grundtvig. København 1855, s. 30; jfr. *Suhm*, Om Odin, s. 100.

Oden och Frigga »dont l'ennui surpasse toute imagination».*

1786, när Leopold kallats till hofvet för att blifva konungens litterära medhjälpare och sekreterare, beslöt konungen att pjesen skulle omstöpas till opera, och Leopold hade sin versifierade behandling färdig 1787. Den 31 maj gafs pjesen i detta nya skick med musik af Åhlström på operan i Stockholm.** Schering Rosenhane, som skrifver om representationen till sin syster den 15 juni 1787***, förklarar denna nya opera stå långt under Gustaf III:s originalstycke. Och därutinnan har Rosenhane onekligen rätt. Leopolds versifiering med sin liflösa diktion är vida tråkigare än Gustaf III:s prosa, som lyckligt återspeglar rococons sensuella behagsjuka. Operan vann heller ingen framgång. Viktigare än själfva Leopolds versifiering af stycket är, att han under arbetet med detsamma säkerligen fick idén till sin stora tragedi öfver Oden eller Asarnes Utvandring, i hvilken han ännu en gång med större eftertryck och än skarpare voltairiansk tendens återupptog den traditionella Oden-figuren.

* Sjöholms arkiv.

** Klemming har, något nästan unikt för hans förträffliga dramatiska bibliografi, daterat Frigga orätt. Konungens stycke är från 1783, Leopolds versifiering från 1787; uppgiften att Leopolds opera redan skulle gifvits sommaren 1784 har Klemming fått af en orätt uppgift på en prolog af den föga precise J. G. Oxenstjerna. 1784 var Leopold ännu okänd vid hofvet.

*** Upps. Bibl. Handskr. Saml. Fragment af Leopolds versifiering i Gust. Handskr. Saml., Fol. 63.

GUSTAF ADOLPH OCH EBBA BRAHE.

Få af de mångfaldiga dramatiska motiv, med hvilka Gustaf III:s rastlösa inbillning tumlat, hafva troligen i den grad eggat honom till poetisk behandling som Gustaf Adolfs och Ebba Brahes historia. Han fann i den en ungdomskärlek, som utan möda formade sig efter den idealbild af en på en gång ridderlig och höfvisk passion, som han bar inom sig, och denna lidelse var dessutom satt i konflikt med en monarks konungaplikter. Här funnos sålunda just de ingredienser gifna, som Gustaf III behöfde för att bygga ett skådespel. Men det sätt, på hvilket han af det rika verkliga materialet gjorde sitt vackra men konventionella skådespel, är intressant att i detalj studera.

Följande utkast finnas kvar af Gustaf Adolph och Ebba Brahe:

A) Summarisk fransk plan med spår af dialogisering i tredje akten (Stockh. Bibl. Handskr. Saml.).

B) Utförlig svensk kladd för hela stycket (utom II 4), snarlik den tryckta texten (Stockh. Bibl. Handskr. Saml.).

C) Svensk behandling af andra akten till ledning för Kellgren (Gust. Handskr. Saml. Fol. III).

En modern läsare, som i våra dagar vill förskaffa sig kunskap om hvad man faktiskt vet angående Gustaf Adolfs och Ebba Brahes af sägner och anekdoter så öfvervuxna kärlekshistoria, vänder sig naturligtvis i första rummet till de historici, som utförligast behandlat konungens lefnadslopp. Han finner då särskildt genomförda berättelser härom hos Hallenberg, Fryxell och Cronholm; men man märker lätt, att äfven dessa framställningar erbjuda föga mer än en sammanställning af de drag och händelser, som framgå ur Gustaf Adolfs egna bref. Det blir sålunda konungens nio bref till Ebba Brahe, som utgöra själfva hufvudkällan för vår kunskap om denna episod i hans lefnad. I en annan skrifvelse, riktad till hans syster Catharina, hvilken synes hafva varit hans förtrogna och bundsförvant i denna hans ungdomsstrid, vidrör han äfven förhållandet, liksom måhända i tvenne vemodiga dikter.* Från Ebba Brahe är mig veterligt blott kändt ett enda kärleksbref till Gustaf Adolf; däremot hör också hit ett dylikt till henne från den, som i stället för konungen blef ägare till hennes hand, Jacob de la Gardie. Som en sista handling i frågan kan räknas ett egendomligt bref från Maria Eleonora till Ebba Brahe.**

Söker man sammanfatta det faktiska i dessa aktstycken, blir resultatet ungefär följande. Efter

* Styffe, Gustaf Adolfs skrifter. Af brefven till Ebba Brahe är n:o 8, som S. utgifvit efter afskrift, sedan återfunnet i original. Det kom med v. Engeströms bibliotek till Kgl. Bibl. i Stockholm 1864 och upptäcktes där 1869 i en handskriftsfolio med titel Stenbockska ätten.

** Wieselgren, Ur de la Gardieska archivet VI, Handl. rör. Skand. Hist. XXII—III.

sin moders, Brita Lejonhufvud, 1611 timade död kom Ebba Brahe till drottning Christinas hof för att hos henne, som varit en trofast väninna till den döda grefvinnan Brahe, få sin uppfostran fulländad. Gustaf Adolf, som troligen redan under sina barn- och ungdomsår ägnat henne ett tycke, förälskade sig nu lidelsefullt i den femtonåriga, sköna och högborna adelsfröken, i hvilken äfven hertig Johan tyckes hafva blifvit djupt intagen. Det första daterade* dokumentet i saken, Gustaf Adolfs bref till Ebba Brahe af den 6 mars 1613, visar redan kärleksförhållandet i ett framskridet skede. Konungen afvaktar Ebbas svar på sin sista »kärlige begeran», då nu hennes fader väl varit hos henne — det gäller sålunda ett frieri eller åtminstone en öppen kärleksförklaring. De öfriga åtta brefven, hvilka alla torde vara skrifna från mars 1613 till midten af år 1615, låta oss nu följa hela kärlekshistorien i dess olika skiften; och medan man läser dem, teckna sig tre gestalter tydligt för ens fantasi — de båda älskandes och änkedrottningens, som obevekligt ställde sig i vägen för deras unga lycka. Af dessa trenne spelar — som naturligt är — den unge Gustaf Adolf ur alla synpunkter den första stämman.

En historiker (Cronholm) har om konungens kärleksbref skrifvit, att de egentligen blott kunna

* Brefvet n:o 1 hos Styffe, hvilket enligt häfdvunnen datering skulle vara skrifvet redan den 19 jan. 1613, har S. med skäl supponerat vara författadt först den 19 jan. 1615. Gustaf A. vistades ju vid tidpunkten 1613 i Värnamo (H a l l e n b e r g, Gust. A. Hist. II, s. 628, 631) och kunde ju då ej skrifva från Väsby (kungsgården vid Sala). — Alla inre och yttre kriterier tala för 1615.

intressera parterna själfva — mig synas de i alla händelser af ett fullkomligt ovärderligt intresse. Utom det att alla aktstycken, som tala hjärtats språk och röja lidelsernas darrning på handen, hafva en klang, en doft och en värme, som sällan skildringar af äfven de viktigaste »Staats und- Hauptactionen» få, äro dessa Gustaf Adolfs kärleksbref lika hänförande i psykologiskt som estetiskt afseende. De röja en stor karaktär, som förmår tolka djupa känslor med en skalds takt i språkbehandling och uttryckssätt. Den unge älskaren visar äfven i dessa kärleksbref de egenskaper, som låta honom stå för vår inbillning som en strålande ljusbild af germanska mannadygder. Det går genom hans bref en fläkt af samma allvarliga och innerliga patos, som omsväfvar hela hans gestalt, det finns i dem i idealiserad form just den obestämbara, än i vemod och än i lycka försmältande blandning af trofasthet, hägnande tillgifvenhet och respektfylld dyrkan, som är den nordiska kärleken, sådan den drömts i nordisk saga och sång, sådan nordiska sinnen än drömma den i ljusa vårnätter under häggens och syrenens blomningstid. För att helt förstå denna blonda kärlek och hela innebörden af dess djupa och svärmiska känslolif, kan man ett ögonblick jämföra brefven med en romansk monarks kärleksbref, som äfven de röja mycken naturlig känsla — jag menar Henri IV:s och särskildt hans skrifvelser till Gabrielle d'Estrées. Hur groft verka de icke vid sidan af Gustaf Adolfs! Det är en skillnad som mellan tvenne olika världar mellan de båda korrespondenserna — allt ifrån

själfva brefvens tilltalsord: det trohjärtadt vördnadsfulla Welborne Fröken, Hiertans aldra käraste — och det galanta Mon bel ange! Men dessa Gustaf Adolfs bref visa äfven andra sidor af den unge konungens väsen — de visa också hans djupa sonliga vördnad, som utan ett harmens ord låter honom rätta sig efter moderns önskningar, och hans religiösa naturs förtröstan, som i tillförsikt öfverantvardar sitt öde i den högstes hand.

Ojämförligt mindre relief har Ebba Brahes gestalt — som ju också självklart är — i konungens bref. Hvad man där skymtar, gifver närmast bilden af en ung, outvecklad och viljesvag flicka. Man ser af hennes konungslige älskares bref hennes tvekan och hennes räddhåga. Hon älskar, men har icke kraft att utstå något för sin kärlek; hon uppmanar honom till och med att sluta att bedrifva en sak, som nödvändigt måste lykta med hennes »olycka och fördärf». Gång på gång måste han uppelda henne med glöden af sin känsla och stärka henne med beslutsamheten i sitt uppsåt för att få henne att bevara »den stadighet, som kärleken altijd bepryder». Ebba Brahes bref bestyrker detta intryck af vek känsla och barnslig hjälplöshet. Det röjer, som hon själf skrifver, »en svag håånd»; hon beklagar sig bittert öfver drottningens »strengieheet» och talar med alltför stor ödmjukhet om »den kiärlighed migh ringa tiennerrine bewiset är». Den tredje personen, af hvilken man i brefväxlingen skymtar en karaktärsfast och hård profil, är änkedrottningen; mörkklädd, mager och energisk står hon för oss i sin stränghet, hänvisande, när hon är

som mildast, på framtiden med den skadeglada visshet, som gamla personer hafva, att tiden kan tillintetgöra allt, och att de långa åren äro tillräckligt långa för att förvandla äfven den vackraste brand till aska.

Kring dessa trenne personer växla nu kärleksdramats scener. Än fröjdar sig konungen åt, att hans »fru Moder nu sig gunstigare mot hans käraste steller» och hoppas på en lycklig lösning, än har hon åter »bannat hans hiertans aller käresta», och han sänder bref till dennas fader, riksdrotsen Magnus Brahe, att hämta sin dotter från hofvet. På sommaren 1613 låter han hertig Henrik af Sachsen Lauenburg mäkla för sig hos sin moder, men hon skjuter endast upp saken och antyder, att Ebba snart skall få ångra sina bedragna förhoppningar. Året därpå är konungen öfver i ryska kriget, och efter eröfringen af Augdow skrifver han och hyllar sin tillbedda, därför att han »uti hennes faveur hafwer sina fiender öfwerwunnit», och uttrycker sin saknad öfver att under så många månader hafva måst umbära hennes umgänge. Ännu i början af år 1615 skrifver han henne till med en passionerad och brinnande öfvertygelse om en glad och lycklig framtid för dem båda; men detta år skulle blifva kritiskt för deras kärlek. Redan i mars 1615 uppträder Jacob de la Gardie, krönt af sin ryska segerära, som sin monarks medtäflare och friar till Ebba.* Gustaf Adolfs under

* Bref från Magnus Brahe till Abr. Brahe af 21 mars 1615; Hammarstrand, Försök till en hist. Framställning öfver Sveriges deltagande i Trettioåriga Kriget, s. 25.

detta år inledda förbindelse med Margaretha Cabelliau gaf den nye friaren ökade utsikter; och om de båda senare af de tre dikter, som af konungens hand finnas, verkligen, som man har anledning att tro, referera sig till Ebba Brahe, torde de vara skrifna sedan konungen fått kunskap om, att hans ungdoms älskade ej mera trodde på hans känslor eller åtminstone vacklade i sin trohet. Konungen klagar med verklig lyrisk inspiration öfver att vara försmådd och öfvergifven:

Fugelen uppå grönan qviste,
Diuren uti marcken uilla,
Skulle, huar de min sorgh uiste
Migh hielpa tårar at förspilla.
Echo mit rop
Förmerar medh sit ljudh en stor hop
Emellan tässa bärgh och dalar.

1617 hade Ebba Brahe alldeles kämpat ut striden med sina ungdomsdrömmar och resignerat. Man finner henne då i kärlekskorrespondens med Jacob de la Gardie, som skrifver henne till, också han varmt och trohjärtadt, men utan all den romantiska och ridderliga flykt, som adlar konungens ord. Den 11 november samma år blef förlofningen bekantgjord, och trolofningen skedde i gamla änkedrottningens, Catharina Stenbocks hus.* Midsommardagen 1618 stod bröllopet. Som en långt senare följande epilog, kan man, som sagdt, citera ett bref från den store konungens otröstliga änka till Ebba Brahe, hvilken däremot med undergifvenhetens för-

* Abr. Brahes Tidebok; Loenbom, Anecdoter om Ryktbara Svenska Män, III.

måga att anpassa sig tycks hafva funnit lyckan i sitt äktenskap. Maria Eleonora tackar Ebba Brahe för en »schön Nachtduk», som hon sändt henne till föräring, och lofvar att till gengåfva skicka sitt och konungens porträtt. Så se vi de båda kvinnor, som varmast älskat konungen, mötas i hågkomsten af den döde. Men Ebba Brahes ålderdom var helt annan än Maria Eleonoras, den var lycklig, lugn och borgerlig; en hel följd af bref till hennes barn och andra visar Gustaf Adolfs ungdomsbrud som en tålig, ömhjärtad och praktisk husmor, som med sin »onda, illa läsande stil» skrifver bref om lifvets stora och mindre ting, om sin käre mans ögonsjukdom och sina egna krämpor, om hushållssaker, toiletter och hårklädslar, och först och sist om huskurer, såsom recept för att koka »rötterna af blå liljer i gammalt öl» o. s. v.*

Så ter sig Gustaf Adolfs och Ebba Brahes kärlekshistoria, om man i korthet resumerar den ur parternas bref, till hvilka man åter och åter vill hänvisa för att gifva läsaren en idé om den värld af unga och friska känslor, som fyllt deras förhållande. Det finns i den svenska konungasagans skattkammare kanske blott ett enda kärlekssmycke, som har en rikare glans. Det är Erik XIV:s och Karin Månsdotters kärlekshistoria. Är den en opal med dess sällsamma och olycksdigert skiftande skimmer, är Gustaf Adolfs och Ebba Brahes kärlek en rubin med klar och djup glans, och all den innebörd af vår och ungdom, som man ur Gustaf Adolfs

* Hand. rör. Skand. Hist. XV, XVIII.

bref anar, kunde blott värdigt tolkas i romanser sådana som Clärchens i Egmont.

Att man icke af Gustaf III kan vänta något uttryck för allt det inre känslolifvet i Gustaf Adolfs och Ebba Brahes historia, är självklart. Det låg utom så godt som hela hans samtids andliga räckvidd och utom hela hans eget af förståndsmässig och retorisk fransk kultur danade själslif, där den efter-Rousseauska opera-comiquens andrahands naivitet alltför ofta fick ersätta bristen på verklig omedelbarhet och naturlighet. Däremot hade man i den dramatiska behandlingen och karaktärsteckningen kunnat vänta mer lefvande och mindre konventionella element, ty äfven till ett starkt och verksamt historiskt drama fanns ju uppslaget i den historiska episoden. Men man får därvidlag ej lämna ur sikte den omständigheten, att Gustaf III ingalunda hade de källor att ösa ur, som nu stå oss till buds, och beskaffenheten af hans drama blir lätt förklarlig, när man betänker, hvarifrån han hämtat sina motiv.

Första gången Gustaf Adolfs och Ebba Brahes historia sysselsatt dess blifvande dramatiske behandlare, torde hafva varit, då han som helt ung till öfning i franska skref några dialoger efter mönstret af Fénelons och Fontenelles berömda Dialogues des morts. Bland dessa förekommer äfven en med barnslig hand nedskrifven, oafslutad »dialogue entre Gustave Adolphe et Henri IV». Henri IV säger där bland annat: »Cette action est une des plus belles de votre vie. Quelle modération! Vous aimez une Dame Suédoise d'une des

familles les plus illustres, aussi belle que vertueuse, vous étes obligé de la quitter pour défendre votre pais contre les Danois. La Reine votre mère prend ce tems pour marier votre amante. Vous en étes averti par elle, vous faites le plus diligence que vous est possible.»... Här slutar plötsligt den med en osäker skolgosse-stil nedskrifna dialogen. Gustaf III kände sålunda redan som barn — väl genom sina lärares berättelser — Gustaf Adolfs och Ebba Brahes kärlekshistoria, oaktadt man, om en anteckning af Nordin har hemul för sig, varit betänkt på att för honom dölja denna episod såsom icke passande för hans år och i viss mån vanställande den otadliga mönsterbild af hjältekonungen, som skulle vara den unge furstens föresyn. Utom de muntliga traditionerna och de kortfattade notiserna om förhållandet i äldre historiska arbeten, hade den svenska allmänheten sin hufvudsakliga kännedom härom af en på dem hvilande, handskrifven, romantiserad berättelse, som allt ifrån 1730-talet och kanske än tidigare torde hafva cirkulerat bland de intresserade. 1753 började auskultanten Gottfried Sack offentliggöra denna berättelse, men tryckningen afstannade midt i arbetet efter 48:de sidan — enligt en af Eichhorn citerad anteckning af Nordin just af ofvan antydda skäl. I N. v. Oelreichs i riksarkivet förvarade Censorslista för år 1753 är boken under nummer 19 anmäld som censurerad utan vidare anmärkning, men orsaken till skriftens indragning finner man i Gahm Pehrssons stora handskriftssamling om Förbjudna Böcker, Del. VI (Upps. Bibl.). Fem afskrifter från »Cantzlie Collegiets

Protocoll» från 1753 belysa frågan. Man ser af dem, att kanslirådet Carleson, troligen på uppmaning från högre ort, uppmanade kollegiet att låta inställa tryckningen af skriften, som var »litet uppbyggelig, föga sannfärdig, på osmaklig och gammal svenska», sårande för den store konungens namn och tvenne berömda svenska familjer (Brahe och De la Gardie). Kollegiet biträdde hans åsikt. Censor Oelreich erhöll en skrapa, sedan han förgäfves försvarat sig med att handskriften var i allas händer och på »auctionerne tillfinnandes». Tryckningen förbjöds, men Sack, som ej försummat någon lagstadgad form, erhöll 489 dal. kpm. af extra utgiftsmedlen till ersättning. Efter censorsämbetets upphäfvande trycktes 1768 af samme Sack en ny, fullständig och med bilagor försedd upplaga af skriften, som samma år utan bilagorna eftertrycktes. Senare under Gustaf III:s regeringstid utkommo åren 1781 och 1787 nya upplagor af den omtyckta lilla boken, hvilken sedermera äfven i vårt århundrade omtryckts. När Gustaf III under det år, 1782—1783, då han var ifrigast sysselsatt med att utkasta och fullborda dramatiska verk, upptog Gustaf Adolfs och Ebba Brahes historia till poetisk behandling, blef också Sacks verk hans hufvudkälla.

Men konungen, som ägnade mer uppmärksamhet åt det historiska materialet för sina dramer, än deras till stämning och färg så ofta blodlösa och bleka karaktär låter förmoda, sökte med historiska dokument kontrollera novellens uppgifter. Han rådförde sig härvidlag med Adlerbeth, hvilken vid denna tid jämte J. G. Oxenstjerna var hans litterära biträde.

Adlerbeth vände sig till Gjörwell, tidens alltid tjänstvilliga och rådiga historiska hjälpreda, och i dennes korrespondens finner man närmare notiser om saken. Af ett bref från Gjörwell till Warmholz af den 3 januari 1783 ser man sålunda, att konungen redan vid slutet af 1782 sysslade med planen till stycket och genom Adlerbeth uttömt hela Gjörwells »fatabur rörande Gustaf Adolphs tendresse för sin sköna Ebba Brahe». Nu gällde frågan drottning Christinas kärlek till Magnus G. de la Gardie, och Gjörwell beder Warmholz att hjälpa hans minne och »rikta det offer, som jag gärna i fullständig måtto ville frambära». Men den gamle Warmholz, som på sin ålderdom led af sjuklighet och melankoli, svarar med följande vresigt afböjande ord: »C'est sans doute quelque Chronique scandaleuse qu'on cherche touchant les amours de Gustave Adolphe — — — et de la reine Christine. S'il ne s'en trouve pas l'imagination du Poëte pourra y suppléer. Laissons le faire et ne nous en mêlons pas.» Konungen lät ytterligare efterhöra, om det i Palmschöldska samlingarna i Uppsala bibliotek fanns något om saken, och i Gustavianska Papperen (Fol. XX) finns ännu kvar den »Allerunderdånigste Pro Memoria», som Erik Göthlin med anledning däraf uppsatte. Han fäste konungens uppmärksamhet på novellens misstag genom att jämföra dess uppgifter med notiser i Abraham Brahes tidebok, nyligen utgifven af Loenbom i tredje bandet af hans Anecdoter om Svenska män. Möjligen utfrågades äfven Hallenberg, hvilkens förarbeten för en stor Gustaf Adolfs historia redan då voro kända.

Resultatet af dessa efterforskningar är, att konungen vid sidan af Sacks novell äfven kände några historiska aktstycken om saken. För den historiska grundvalen använde han så framför allt Mauvillons bekanta Histoire de Gustave Adolphe.* Möjligen har konungen äfven för historiskt politiska notiser användt E. M. Fants Kort Utkast til Konung Gustaf Adolphs Historia, visserligen först tryckt 1784, men dessförinnan aflämnad i handskrift till konungen.** Af de nu bekanta nio brefven mellan Gustaf Adolf och Ebba Brahe hos Styffe, kände konungen med säkerhet n:r 3, som var i hans enskilda ägo — han hade 1781 erhållit det som gåfva af friherre Falkenberg till Fröstorp, hvilken funnit det i lönnlådan till en byrå, som varit Ebba Brahes (Hallenberg III) — tvenne andra bref, n:r 7, 8, finnas äfven afskrifna i Gustavianska Handskrifterna (Kvarto 54). De stammade troligen från afskrifter i Nordinska samlingarna. Bref från Kellgren till Clewberg, skrifna medan den förre lade sista handen vid sin versifiering af Gustaf Adolph och Ebba Brahe, intyga nämligen, att Nordin ägde trenne bref »vexlade mellan amangerna».*** Däremot kommo de afskrifter af bref mellan Gustaf Adolf och Ebba Brahe, hvilka H. G. Porthan för Hallenbergs räkning gjorde i Arckenholtzska saml. i Åbo, först 1785 öfver till Sverige, som synes af ett bref

* Amsterdam 1764.

** Gust. Handskr. Saml., Kvarto, 54.

*** J. H. Kellgrens Bref till A. N. Clewberg, utg. af Schück. Skrifter af Sv. Litt. i Finland XXVII, s. 85—7.

från Porthan till Hallenberg den 29 april 1795, bevaradt i tredje bandet af Hallenbergs korrespondens i Upps. Bibl. Gustaf III har sålunda känt blott tre eller fyra af de nu bekanta nio brefven. Han har för öfrigt så godt som alldeles ej begagnat dem, tydligen därför att han icke själf var i stånd att uppfatta deras innerliga och manliga poesi.

Den egentliga källa, som konungen höll sig till, blef sålunda Sacks novell, och en närmare undersökning af hans styckes förhållande till den gamla prosaromanen är lärorik nog. Den upplaga af den lilla romanen, som Gustaf III haft framför sig, är helt säkert den första fullständiga, hos L. L. Grefing tryckta af år 1768. I den finnes nämligen en del bilagor, från hvilka konungen hämtat ett par af sina motiv. Gustaf III har i denna bok funnit alla element, hvilka han användt för att af Gustaf Adolfs och Ebba Brahes kärlekshistoria skapa ett drama. En hastig jämförelse ådagalägger detta.

Båda återgifva den historiska verkligheten, men i en starkt romantiserad och tillspetsad form. Hos båda älskade Gustaf Adolf Ebba allt sedan hon som helt ung efter sin moders död kommit till hofvet. Sedan han uppstigit på tronen, gifver konungen Ebba ett trolofningslöfte, men änkedrottningen, som med ovilja ser förbindelsen, arbetar för att omintetgöra den. När Gustaf Adolf är frånvarande under kriget mot danskarna, eggar hon Jacob de la Gardie att fria och söker med lock och pock tvinga Ebba att gifva den segerkrönte unge krigshjälten sitt ja-ord. Ebba afsänder en lifknekt till konungen för att underrätta honom om anslaget och bedja om

hjälp i sin nöd. Men ehuru konungen med all hast skyndar åter, kommer han för sent, och hans ungdoms älskade är redan de la Gardies maka. Olika i de båda arbetena är däremot framställningen af de la Gardies roll och af de orsaker, som förmå Ebba att gifva honom sin hand. Hos Sack är de la Gardie en ganska ömklig personage. Medveten om konungens kärlek för Ebba, darrar han af rädsla för att uppträda som sin herres rival och gömmer sig som en ångerköpt skolpojke bakom änkedrottningens kjortelveck, och Ebba Brahe tvingas blott och bart genom hot att blifva hans hustru. Gustaf följer här i stället en till novellen fogad bilaga, En annan Berättelse om Giftermålet mellan Grefve Jacob de la Gardie och Fröken Ebba Brahe, i hvilken de la Gardie skildras som ovetande om konungens känslor, och enligt hvilken Ebba Brahe äktar honom, liksom i pjesen halft par dépit och i tvifvel om konungens trofasthet, för att sedan nödgas fasthålla vid sitt förhastade beslut.

Som man ser, har konungen här hämtat hela den hufvudsakliga gången af sitt styckes handling. Men påverkan af novellen sträcker sig äfven till detaljerna. Ej sällan träffar man i dramats replikskiften liksom en svag återklang af berättelsens ordalag, och understundom kan äfven om ock oväsentliga likheter i formuleringen uppvisas. Följande paralleller ådagalägga sammanhanget — de äro äfven lärorika såsom jämförande i stilistiskt afseende. Gustaf III:s retoriska och cirklade dramatiska språk står mindre långt ifrån frihetstidens styfva och afmätta prosa än man kunde tro:

Afsked mellan Gustaf Adolf och Ebba Brahe.

Novellen:	Dramat:
Dess afskied hos hans söta Ebba bestod i kärleksbetygelser och förmaningar at wara beständigt emot honom in i döden, efter hon hade skiäl at wara mer än försäkrad, det ingen ting kunde leda honom ifrån hans gifna tilsägelser och löften, at efter ändadt krig, i synnerhet med Konungen af Danmark, hålla med henne sit biläger ... Korteligen at säga war detta begges afskied det ömaste ...	... Du var närvarande vid vår skiljsmessa; med hvad ömhet tog ej Konungen afsked af mig! Det var endast äran, hans skyldighet, som kunde skilja oss, sade han, när han gick mot Rikets fiender, att blifva mig mer värdig: fienden utdrifven ur Öland, Riket fredadt ... och då en vunnen seger tillät honom att följa sitt hjertas val, skulle han föra sin Ebba på den thron han stadgat.

Drottning Christina talar:

Jag märker nu för wisso, at Du, min Ebba, ändteligen wil blifwa Drottning och hafwa Konung Gustaf, men det skal aldrig ske.	Du ser, min Ebba ... Jag känner bättre dina tankar, ditt hopp; jag känner min sons låga, men jag vet hvad han är sig själf, mig, sitt land, sin heder skyldig.

Gustaf Adolf till J. de la Gardie:

... Borttaga en Kongl. utwald Brud och gemål, som war det aldra dristigaste steg någon i werlden kunde taga.	Förmätne, som dristat dig att täfla med din konung.

Ebba Brahes bröllop:

Brölloppet tillagades nu med stor prakt.	Drottningen tillagar med stor prakt mitt bröllop.

Trots alla dessa likhetsdrag finnes det dock också en stor skillnad mellan Sacks novell och

Gustaf III:s drama. Den ligger däri, att konungen utmönstrat allt det naiva och omedelbara i uppfattning och framställning, som fanns i berättelsen. Novellen om Gustaf Adolfs och Ebba Brahes kärlekshandel har nämligen, trots berättelsetonens cirklade karaktär, något folkligt enkelt och naivt, som förklarar bokens stora popularitet bland de breda lagren. Det finns scener i den, som erinra om de senare bland de historiska folkvisorna, såsom t. ex. när Gustaf Adolf i sin förtviflan öfver Ebba Brahes giftermål med de la Gardie tager henne i »fulle Brudskruden» och med stöflar och sporrar går i »Brudsängen, hvarest konungen af trötthet och Ebba af sorg insomnade». Figurerna äro naivt uppfattade och barnsligt tecknade, som på gammaldags historiska skilderier. Änkedrottningen har sålunda en elak sagodrottnings hela obevekliga hårdhet, härsklystnad och skadeglädje. Hon säger Ebba rent ut, att konungen blott vill göra henne till »sin maitresse». När den öfvergifna flickan genom låtsad sjukdom vill undandraga sig vigseln, utbrister hon: »Om du icke kan stå i Brudstolen, så skal du ändå vigas vid sängen, derför är det fåfängt, min kära Ebba, at du brukar några konster.» Sist utropar hon till sin son med triumferande hån: »I kommen litet för sent, Ebba är redan vigd.»

På samma vis är Ebba Brahe i novellen den folkliga diktens trofasta och kärleksfulla unga kvinna. Efter vigseln, då Gustaf Adolf återkommer, »sprang hon straxt sin kära Konung i famnen, och bad, att H. M. wille för Guds skull lösa henne ifrån ban-

det» med de la Gardie; och på konungens vägran svarar hon med en gammaldags kärleksvisas lyriska och lidelsefulla öfverdrift: »Snarare hade jag trott jordklotets omhvälfning än jag skulle förmodat at icke blifva Eders Majestäts Gemål. — Kanhända det skal vara mig et straff, efter jag til äfventyrs älskat Eders Majestät högre än min Skapare.»*

Gustaf Adolf själf är slutligen också framställd med en rent naiv uppfattning. Han kysser »servietten på Ebbas tallrick» och gifver sin älskade därmed »en slängkyss, ledsagad af lifliga ögonkast och glad hurtighet», och han förefaller förnumstigt vis och majestätisk som en kung på ett gammalt spelkort, när han säger till Ebba, att hennes giftermål med de la Gardie ej kan ändras, ty »ächtenskapet är en ibland de heligaste puncter i Samhället», och det skulle blifva de enfaldiga en stor förargelse, om han kränkte dess helgd.

Intet af detta naivt kända lif finnes kvar hos Gustaf III. Redan genom de ofvan antydda förändringarna i fråga om teckningen af de la Gardie och motiven för Ebba Brahes giftermål med denne har konungen gifvit ämnet den på en gång mer konventionella och stiliserade karaktär, som han älskade, och han har lyft personerna till en visserligen mindre omedelbart och varmt lefvande, men också mer förnäm och själfull sfär. I fråga om de öfriga gestalter vid hofvet, som Gustaf III grupperat kring Gustaf Adolf och Ebba Brahe och hvilka

* Jfr. pjesen I 7. »Gustaf Adolph falsk, otrogen! Ack jag hade förr trott se verldens undergång, hela naturen ombytas» . . .

ej återfinnas i berättelsen, har han hämtat de två viktigaste, Märtha Banér och Lars Sparre, från sitt första historiska stycke, Gustaf Adolphs Ädelmod, i hvilket ju för öfrigt Gustaf Adolfs ungdomskärlek äfven vidröres. Också i själfva situationen har konungen afvikit från novellen. Denna förlägger handlingen till Stockholm under danska kriget utan att strängt fixera tidpunkten. Gustaf III låter sitt styckes handling försiggå på Kalmar slott och på Öland i slutet af 1612 eller början af 1613 under fredsunderhandlingarna i Knäröd. Att detta strider mot kronologien i Gustaf Adolfs och Ebba Brahes verkliga kärleksförhållande, är ofvan visadt. Det är knappt nödvändigt att erinra om, att det historiska äfven i öfriga afseenden är behandladt med stor poetisk frihet, såsom till exempel att Kalmar slott betraktas som svenskt, att det utkämpas afgörande fälttåg på Öland vid denna tid, m. fl. historiska oegentligheter.

Det finnes slutligen en viktig hufvudepisod i stycket, som alls ej äger någon motsvarighet i Sacks novell. Det är skildringen af bondfolket från Öland och hela den idyll från färjkarlens hem, som fyller skådespelets andra akt. Genom att sammanfläta dessa folkliga typers öden med de högborna älskandes och sätta kärlekssorgen i konungaborgen i kontrast med den glada bröllopsstämningen i färjkarlens stuga, har Gustaf III i hög grad ökat sitt skådespels dramatiska verkan. Idén till denna af alla litteraturhistorici så berömda episod, som i hög grad bidragit att hålla stycket vid lif, har konungen

erhållit från Collés beryktade, ännu den dag i dag i Frankrike gifna drama Partie de chasse de Henri IV. Några ord skola närmare visa, hur konungen kom till att upptaga detta motiv.

Collés pjes stammar ytterst från ett spanskt original, hvilkets ämne genom dramatisk behandling af den engelske skådespelsförfattaren Dodsley blifvit bekant i Frankrike. Dodsleys stycke öfversattes till franskan och efterbildades först mer fritt och självständigt af Collé, sedan närmare originalet af Sedaine i hans opera-comique Le Roi et le fermier. Ämnet — det i världslitteraturen urgamla motivet om en härskare, som okänd förirrar sig bland menige man och där, sittande i deras krets vid härden eller dryckeskannan, lyssnar till de små tankar och bekymmer för att sedan röja sitt inkognito och spela den bestraffande och belönande försynens roll — var ju särskildt ägnadt att slå an under 1700-talet, i den upplysta despotismens tid. Collé hade af detta tema gjort ett bredt och välllyckadt skådespel med en galliskt folklig och tilltalande Henri IV, och hans stycke, som redan under Gustaf III:s ungdom spelades i Stockholm, och genom sin nationellt-historiska karaktär och sin vid denna tidpunkt ännu för det högre skådespelet ovanliga prosaform i hög grad influerat konungens hela dramatiska författarskap, hörde säkerligen till de litterära fyndorter, från hvilka det låg honom närmast att låna. Den bekante vitterlekaren, bibliotekarien Ristell, hade dessutom redan 1777 imiterat samma stycke jämte Sedaines Le Roi et le fermier i sin på Humlegårdsteatern gifna pjes

Konung Gustaf Adolphs Jagt, och genom bekantskapen med detta för öfrigt särdeles usla stycke blef konungens grepp än mer närliggande. I de talrika gamla samlingarna af historiska anekdoter om Gustaf Adolf funnos äfven flera, som vittnade om hjältekonungens rättframma och hjärtliga enkelhet i sitt umgänge med folket och om hans kärlek till äfven den minsta af sina undersåtar. I det divertissement af Adlerbeth, som var inlagdt i första akten af Gustaf Adolphs Ädelmod, firades just dessa sidor af konungens väsen, och en kuplett däri är särskildt märklig, då Gustaf III därifrån fått idén till ett af hufvudmotiven i andra akten af Gustaf Adolph och Ebba Brahe, hur konungen och ridknekten Sven ömsesidigt rädda hvarandras lif. Man jämföre:

Adlerbeth:

Konungen sjelf i sista slaget
Måste fiend's byte bli.
Ryttar Sven var vid det laget
Just tillreds, tog honom fri.
Straxt såg Kungen Sven bli fången,
Frälste'n sjelf — se'n sade han:
Mins, kamrat, vi denna gången
Lika trohet vist hvarann.

Gustaf III (II 9).

Sven.

O min goda kung! Ack! Då ni åter tog mig från fienden, som omringat mig, var det ej nog tack för den tjenst jag gjort er...

Gustaf Adolph.

Det var helt simpelt. Vi stridde bredvid hvarann, jag blef omringad af fienden, du högg dig in och frälste mig; du blef omringad efter mig, jag högg mig in och frälste dig, nej, kamrat, vi äro ju lika goda, vi ha ju tjent hvarann på ömse sidor.

Af dessa olika element har konungen byggt den vackra andra akten af sitt stycke. Trots lån och likheter är den relativt självständig och utförd med en viss behärskad takt, som verkar fint just därigenom, att konungen ej, som de franska behandlarna af ämnet, med alltför stark salfvelse försänkt sig i det folkliga. I förhållande till Collé är konungen också ganska självständig, och det är sällan han imiterar — äfven i ordalagen såsom i följande repliker:

Partie de Chasse. (III 6.)

Henri à part.

Quelle douce satisfaction ... Votre Amour pour votre Roi m'attendrit au point que mon coeur ...

Richard.

Elles (ses louanges) partent du coeur.

Gustaf Adolph och Ebba Brahe. (II 7).

Gustaf Adolph afsides.

Hvad det är ljuft att se sig så älskad! ... Er tillgifvenhet för er kung skulle röra honom mycket, om han såg den.

Johan.

Det är mitt hjertas tankar, det är helt uppriktigt.

Jag har nu uppvisat, från hvilka håll konungen fått materialet till sitt drama, och sökt antyda, hur han däraf begagnat sig. Hans ovanliga dramatiska begåfning förnekar sig icke heller i detta stycke, om också samtiden med rätta anmärkte några tekniska brister, såsom det alltför ymniga begagnandet af bref för att drifva handlingen framåt. Särskildt märkligt är, att konungen åt detta från så olika källor sammankomna stycke liksom åt det på samma vis hopfogade Siri Brahe kunnat

skänka en sådan stämning af enhetligt lif och en sådan prägel af sin egen individualitet. Hela stycket har öfver sin kanske entoniga retorik fått det drag af adel och höfviskhet, som alltid förlänar konungens skådespel en förnäm och utsökt bouquet, i all synnerhet äro tredje aktens stora uppgörelsescener med dess stiliserade och själfulla framställning af den olyckliga passionens smärta och pliktens resignation vackra prof på konungens talang. Det finnes vändningar, särskildt i Gustaf Adolfs repliker, af verklig skönhet — sådan är t. ex. följande med rent Thorildsk flykt och värme skrifna tirad om fosterlandskärleken: »Själ af min själ! Du som styr alla mina gerningar: Kärlek för Fäderneslandet, för Äran! Kom och upplifva, uppfyll mitt hjerta, utplåna derur all svaghet, stadga mitt mod och gör mig värdig mitt folks tillgifvenhet.»

Gustaf Adolph och Ebba Brahe planlades, som sagdt, troligen redan i slutet af 1782, men färdigt blef stycket först under sommaren 1783. I augusti detta år berättade grefve C. J. Ekeblad för sin hustru, att konungen fullbordat det, och af Hedvig Elisabeth Charlottas bref till Sophie Piper ser man, att konungen i denna månad uppläst det för sin syster och sin svägerska. Det är med anledning af denna »lecture», som Hedvig Elisabeth Charlotta, ehuru hon eljes tyckte, att det fanns vackra saker i pjesen, i fråga om teckningen af Ebba Brahes ståndaktighet skref de ofta citerade orden: »on peut voir que le sentiment de l'amour n'est point celui que le Roi a le plus approfondi». Skådespelet uppfördes för första gången å Drott-

ningholms teater den 11 september 1783. Sophia Albertina, till hvilken stycket sedermera af konungen dedicerades, spelade Ebba Brahe, hertig Carl Gustaf Adolph, Aurore Taube änkedrottningen och Armfelt Jacob de la Gardie. J. G. Oxenstjerna skildrar i bref till N. Gyldenstolpe denna premiär, som höll på att brista sönder genom en tvist mellan hertig Carl och Sophia Albertina. Hertigen tog humör och stannade i »coulissen comme un pilier», till dess grefvinnan Höpken och ett par andra damer knuffade in honom på scenen.* Gustaf III lät trycka stycket i Paris året därpå. Det var, som man ser af bref i Gustavianska Papperen, Rosenstein, som där öfvervakade tryckningen.

Större popularitet förvärfvade emellertid konungens stycke, sedan det af Kellgren förvandlats till sångspel och med musik af Vogler gafs på operan. Förhållandet mellan konungens prosadrama och Kellgrens versifierade musiktext har vidrörts af så godt som alla, hvilka närmare sysselsatt sig med Gustaf III:s författarskap: Hammarskjöld, Geijer, Atterbom, Malmström, Ljunggren och Friedlander. Af dessa äro alla med undantag af Geijer af den åsikt, som Ljunggren formulerat med orden, att det är först med Kellgrens vers, som ämnet blifvit upplyft i »den äkta poesiens sfär». För att närmare utröna, hvilken roll Kellgren i verkligheten spelat vid sitt värf som konungens litterära medarbetare, finns det i fråga om Gustaf Adolph och Ebba Brahe egentligen blott ett dokument att studera. Det är det ibland de Gustavianska Hand-

* J. G. Oxenstjerna till N. J. Gyldenstolpe 23 sept. 1783. Sjöholms arkiv.

skrifterna förvarade, af konungens egen hand skrifna utkast, som legat till grund för Kellgrens bearbetning. Då just andra akten af Kellgrens stycke med sin folkviseartade lyrik och sina trohjärtade och älskvärda skildringar af svenskt allmogelif med skäl berömts som tillhörande det mest poetiska den store skalden skrifvit, är det här dubbelt intressant att efterse, hvilken anpart i äran möjligen kan tillfalla konungen. Både Geijer och senare Friedlander hafva också sysslat med detta utkast, men utan att göra noggrannare jämförelser.

Konungens utkast förvånar strax genom sin utprägladt lyriskt-musikaliska karaktär. Liksom till ett inre ackompanjemang af lekfulla och rörande melodier ur någon gammal 1700-tals-opera af Philidor eller Grétry, har konungen för poetisk parafrasering omformat sin prosa till arior, recitativ och körer, och det finnes här ej en enda intention, som ej Kellgren följt. Stundom återgå äfven konungens egna ord blott med liten omgestaltning i hans vers.

Gustaf III:s utkast.	*Kellgrens text.*
Choeur af fiskerskor.	Kör af fiskare.
Vad renad luft! ren himlen klarnat; ren vågen sig saktat har. Tilredom våra nätt. Snart skal vårt fiskafänge blifva ymnigt.	Stormens vreda ilar Hafva kväft sin harm, Böljan stilla hvilar. Sträckom våra kilar Kring dess lugna barm.
	Rika fält, hvars gröda Mättar strandens barn, Låt din ynnest flöda; Låt en lönad möda Fylla våra garn.

Men om det med skäl kan sägas vara en fri skaparakt att ur konungens enkla uppslag framtrolla en kör som Kellgrens, blir i nästa parallell skaldens afhängighet af konungen vida större. Det är i fråga om en af de mest berömda scenerna i Kellgrens stycke.

Gustaf III.	*Kellgren.*
Maria.	Maria.
Och om hennes bröllopp med herr Jacob Pontusson (eller) med gref de la Gardie.	Hvad skulle väl dess lycka störa? Gref Jacob henne ren i sina armar bär.
Cathrina (suckar).	Cathrina (suckande).
Oh ja, ja! Det skal jag väl tro, fast jag trodde henne få en förnämare man, ty vet ni, mina vänner	Nå, nå, det må ske. Jag ej den Herren känner. Hur alt med tiden ändras kan! Nog skulle jag helt tryggt ha svurit mina vänner At Fröken skulle fått en mera förnäm man.
aire.	
Jag upfostrat har fröken Ebba jag Såg hennes skiönhet tiltaga var dag Konungen upfostrad hvid henne älskade henne var dag mera, han kallade henne sin hustru, och jag hoppades at se henne en gång Drottning och då vad stor fru hade ey Cathrina varit. Jo,	På Calmare Slott, fuller mins jag, hå hå! För femton år sen; Knapt Prinsen lärt tala Och Fröken lärt gå, Men älskades ren, Och kysstes och smektes Just som hustru och man. Nå tänk mina barn om det händt mig så väl

drottningens amma min san, då hade alla hustrurna i Byn sett mig med vördnad om söndagen i Kyrkan. Främst hade man lemnat mig rum. På båda sidor hade församlingen ypnatt sig, och jag, med godhett, jag hade gått in, jag hade gifvit den ena en nick, den andra skänkt en blick. Men nu har all den hedern med hoppet försvunnit.

Det vore annat än nu;
Då finge ni se gamla
Karin min själ
En förnämer Fru.
Hur alt skulle lockas
I kyrkan och skrockas,
Och nigas och bockas,
När gunstiga Madam
I sin bänk trädde
fram...
Jo pytt! Mit hopp
kom på skam.

Som man ser, har redan Gustaf III i sitt förslag starkt slagit an en folklig ton, och omöjligt är ej, att han för Kellgren förordat en folkviseartad behandling. Afzelius meddelar (Afsked till svenska Folksharpan) en trovärdig tradition om konungens förkärlek för de gamla folkvisorna. Jämte konungens utkast har man sedan gammalt antagit, att Kellgren äfven rönt inflytande af Johannes Ewalds berömda sångspel Fiskerne. Detta uppfördes första gången den 31 januari 1780 och förelåg snart i tryck. Diverse öfversättningar från Ewald i de svenska tidningarna från tiden visa, att hans diktning tidigt uppmärksammats i Sverige. Intet hindrar sålunda, att Kellgren känt och studerat detta ypperliga nationalverk. Enstaka likhetsdrag finnas också mellan de båda arbetena. Man jämföre t. ex. följande så analogt formade rader:

Ewald.	*Kellgren.*
Livets rige kilde	Dig vårt offer bära
Moderlige hav.	Moderliga haf.

Men detta sammanträffande i det lilla motsvaras ej af någon gemensam helhetsstämning. Man kan tvärtom knappast finna en större motsats till Ewalds väldiga och naturfriska diktning, genom hvilkens strofer alla hafvets friska, salta vindar brusa, än Kellgrens fredliga lilla sötvattensidyll. Hos Ewald rör sig redan en modern lyrik med stormiga och starka vågslag, hos Kellgren är ännu allt puder och stångpiska, älskvärdhet och rococo.

I fråga om de båda öfriga akterna af Kellgrens opera, finnes intet manuskript bland konungens papper kvar, som låter oss med bestämdhet afgöra, om Kellgren också här haft en noggrann canevas att följa. Men detta är troligt, fast manuskriptet härtill gått förloradt. Det finnes nämligen äfven i dessa akter grepp och effekter, som äro speciellt gustavianska, t. ex. det tornerspel, med hvilket hela operan afslutas; och ett par otryckta biljetter från Kellgren till Clewberg, skrifna under afslutandet af versifieringen af Gustaf Adolph och Ebba Brahe, visa, hur noga konungen äfven i själfva formuleringen granskade sin bearbetares förslag. Men har Kellgrens medarbetarskap med konungen sålunda — som man har haft allt skäl att tro — inskränkt sig till att, för öfrigt med utmärkt smak och finess, i vers omkläda gifna scenanvisningar, böra också hans stycken rättvisligen skärskådas i samband med konungens stycken.

Kellgrens Gustaf Adolph och Ebba Brahe var färdig redan i oktober 1787, som synes af ett bref från biskop Lindblom till Leopold af den 25 oktober detta år, men blef först den 24 januari

1788 uppfördt på scenen. Stycket, som tyckes hafva blifvit uppsatt med mycken pomp och ståt, gjorde ringa lycka inom den högre societeten. Att Fersen (VII s. 6) klandrar pjesen, som allt annat af konungens hand, är ju ej förvånande, men äfven annorstädes inom aristokratien utfalla omdömena om såväl text som musik föga fördelaktigt. U. Franc sänder den 24 januari sin vän N. v. Jacobsson en ganska försmädlig kritik öfver det nya stycket: »Hwad sjelfwa piecen beträffar, så är den besynnerlig deri, att 1:sta och 3:dje acten äro serieuse och 2:dra Acten comique. Den är således tour à tour seria och Buffa. L'unité des lieux är ey iakttagen, hwilket ock är en minutie. Min egen wän lärer känna igen La Partie de Chasse de Henri IV i hela 2:dra Acten, och finna sällsamt att Ebba får ända till 3 bref. — Poesien anses wara den sämsta Hr Kellgrén(!) ännu skrifvit, tvungen och blott på få ställen naturlig. — We oss, we mig, Hell dig lärer man ey vänta sig i en opera. Dessa uttryck höra till psalmboken. Några af coupletterna pag. 9 äro charmanta et dans le naturel. Den 3:dje tycks wara för fin för en bondflicka.» Några dagar härefter, den 4 februari, fortsätter samme man granskningen: »Almänheten är ense om, att dåligare piece näppeligen kan citeras. Hwad som fulländar dess uselhet är musiquen, den ömkeligaste man än har hört.»* Det enda, som försonade åskådaren, var uppsättningen samt den »coup d'oeil, som formeras af 200 personer synliga på Theatern på en gång». Schering Rosenhane är

* Upps. Bibl. Handskr. Saml.

föga gunstigare i sitt bedömande af operan: »Om du icke hört Hönsgummans visa, kan du resa till Stockholm och se den nya operan, ty i dess andra akt finns en aire på dess melodi», skrifver han efter en föraktfull kritik i bref till sin syster den 8 februari 1788.

Den stora publiken tyckes djupare hafva känt värmen och det naiva behaget i Kellgrens verser. Stycket blef ofta gifvet, och när de politiska stormbyarna under de upprörda krigsåren af Gustaf III:s regering också nådde teatern, blef denna pjes med sin fosterländska entusiasm ofta använd som språkrör för det borgerliga Stockholms rojalistiska och nationella känslor. Den gafs vid galaföreställningen för hertig Carl, då han återkom efter slaget vid Hogland, den användes för att hylla konungen och uttrycka misshaget öfver Anjala, och när den ultrarojalistiske De Broen, som spelade färjkarlen, började kupletten:

»Kan en knekt försumma
Att i drabbning gå,
När en älskad trumma
Ropar, vän, gå på!» etc.

brukade auditoriet råka i hänförelse och med all ifver applådera för att visa sitt hat mot alla »svenska ryssar».

Konungen och hans poetiske medarbetare hade sålunda anslagit en sträng, som återklingade i mångens bröst, och den gamla svenska kärlekssagan stod i deras behandling upp till nytt och föryngradt lif.

DROTTNING CHRISTINA.

Drottning Christina hör till de af Gustaf III:s stycken, som blott kommit till allmänhetens kännedom i bearbetning af annan hand. Friedlander tyckes till och med tro, att intet spår af konungens utkast längre skulle vara i behåll. Det är lyckligtvis ett misstag, och ibland de dramatiska handskrifterna i Kgl. Bibl. i Stockholm finnas flera fragment, som än en gång låta oss erfara, hvilken nästan uteslutande författarrätt konungen har till de stycken, som framkommit ur hans samarbete med tidskiftets skalder. Utkasten äro följande:

A) Kortfattad fransk plan till hela stycket, då tänkt i fem akter med personförteckning och en rollbestämning (Hertig Carl som Carl X Gustaf).

B) Summarisk scenanvisning för andra akten.

C) Utförlig fransk plan för akt II—IV, delvis fallande in i dialog.

Redan i det första af dessa utkast te sig styckets alla konturer fullt klara, och i det fullständigare af dem (C) återfinner man alla smådrag, som äro bekanta från Kellgrens behandling, alla de anslag och

motiv, som gifva skådespelet dess lif och rörelse. Jämför man några af styckets hufvudscener, finner man att konungen gifvit både den psykologiska undermålningen och hela planen för det yttre utförandet. I den stora scenen t. ex., där Carl Gustaf friar till Christina och hon ej låtsas förstå hans kärlek, men hänvisar honom till andra, först till utländska prinsessor som Henriette af England eller kejsarens syster, och sedan till de sköna adelsfröknarna vid hennes eget hof, finns ej en detalj, som ej konungen redan antydt, och det samma gäller gången af skådespelets mest berömda samtal — uppgörelsen mellan Oxenstjerna och Christina i tredje akten. Allt stammar från konungens rastlöst arbetande fantasi. För att visa, huru nära skalden äfven i ordalag och vändningar följt konungen, vill jag jämföra följande scen, den enda, som i konungens manuskript är fullständigt dialogiserad:

Konungen. (III 6).	*Kellgren.* (III 6).
Le Chancelier.	Oxenstjerna.
Arretez, Comte, arretez, vous allez à l'autell.	Stadna här Förmätne! — ert beslut mig ej förborgadt är, Ni går till altaret.
De la Gardie.	De la Gardie.
Oui.	Och der?
Le Chancelier.	Oxenstjerna.
Téméraire! vous allez épouser la reine.	— Att handen skänka Åt Eder drottning.
De la Gardie.	De la Gardie.
Moi?	Jag?

Le Chancelier.

Vous; tremblez au bord du précipice.

De la Gardie.

Si la reine m'épouse, je ne pourrois vous craindre.

Le Chancelier.

Tiennes! Lisez et frémissez!

De la Gardie.

Qu'allai-je faire! Grand Dieux!

De la Gardie.

... Ni bör då tänka att denna stolta ton ej längre står er an.
Tror Ni jag fruktar er, då jag er straffa kan.

Oxenstjerna.

Läs djerfve! läs och bäfva!

De la Gardie.

Gud! — Gud! hvad afgrundsdjup du för min fot sett sväfva.

Betänker man, att en ännu fullständigare plan än denna af konungens hand kanske legat framför Kellgren, måste man undra öfver, hur slafviskt och mekaniskt skalden gått till väga vid sin poetiska parafrasering.

Första eggelsen till att dramatiskt framställa drottning Christinas historia fick måhända Gustaf III så tidigt som 1776. Detta år gåfvo nämligen hertig Carl och hans gemål en fest för konungen, hvarvid man föreställde drottning Christinas hof. Alla dess framstående personer voro representerade, och särskildt beundrades hertiginnan för sin likhet med Christina. Hur lustig en sådan jämförelse vid första ögonkastet kan förefalla mellan den borgerligt småroliga och godhjärtade furstinnan från det lilla duodesfurstendömet i Holstein och den öfverlägsna, genialt oroliga Christina Alexandra, i det yttre måste några likhetsdrag hafva funnits dem emellan, kanske

mest i den på en gång lågväxta och dock majestätiska gestalten. Konungen blef förtjust i denna maskerad och lät återupprepa den på slottet, hvarvid han själf uppträdde som Carl Gustaf; och man dref den historiska troheten så långt, att det serverades »sällsamma och dåliga rätter», tillagade efter gamla matsedlar, funna i arkiven.* Under dessa fester skulle konungen väl kunna hafva erhållit den första idén till att på scenen återupplifva den vittra drottningens fängslande gestalt och hennes hof med dess sydländska karaktär af stånd, fester och poetiserande umgängeslif. När denna plan mognat hos honom, kan ej med bestämdhet uppgifvas. Af ett bref från J. G. Oxenstjerna till Nils Gyldenstolpe** ser man att konungen i slutet af 1782 — sålunda medan »Förbättringssällskapet för svenska språket» var i ifrigaste verksamhet — börjat utarbetandet. I begynnelsen af 1783 har han — som det framgår af ett redan i det föregående citeradt bref från Gjörwell till Warmholz — hört sig för angående de historiska källorna för ämnet. I augusti samma år anföres stycket som fullbordadt i en skrifvelse från Ekeblad till hans hustru.***

Redan af konungens manuskript kan man se, att han för sitt skådespel användt de vanliga skrifterna öfver drottning Christina och hennes tid. För teckningen af första aktens herdefest hänvisar han till franske ambassadören Chanuts bekanta, af P.

* Crusenstolpe, Carl XIII och Hedvig Elisabeth Charlotta, s. 29. Fersen, Hist. skrifter III, s. 218. Jfr. Gust. Handskr. Saml. Fol. IV.

** 31 dec. 1782, Sjöholms arkiv.

*** 24 juli 1783, Kgl. Bibl. Handskr. Saml.

Linage de Vauciennes utgifna Mémoires de ce qui s'est passé en Suède, liksom äfven för Axel Oxenstjernas berömda yttrande, då Christina afsvor lutherska läran, hvilket Gustaf III med en tillåtlig anakronism inflätat i sitt skådespel. För skildringen af Amarantherordens instiftelse refererar han till Cromwells sändebud Whitelockes intressanta dagbok från sin vistelse i Sverige; Christinas ord till Magnus Gabriel de la Gardie, att hon ville bevara hans fest i »ljuft minne», äro ju en allusion på Amarantherordens af Whitelocke citerade devis: Dolce nella memoria. Men trots dessa hänvisningar hafva få af Gustaf III:s stycken en så ohistorisk karaktär. Man göre blott en hastig sammanställning. Drottning Christinas verkliga förhållande till Carl Gustaf och Magnus Gabriel de la Gardie är visserligen till en ej obetydlig del svept i dunkel, men en mängd bref från de tre hufvudpersonerna och deras närmaste låta oss dock få åtskilliga fasta stödjepunkter för vår inbillning. Carl Gustafs och Christinas barndomstycke hade vid tidpunkten 1643—44 flammat upp till ett kärleksförhållande, fullt af ungdomlig och svärmisk innerlighet. Christina undertecknade sina bref med uttryck som »getreuwe dinstwillige base bis im tott», och med något kvinnligt ömt och innerligt, som ej mer återkommer i hennes korrespondens, förklarar hon i enkla och lidelsefulla ordalag, att först med döden kunde hennes kärlek vika. Men under åren 1644—45 försiggick i detta hänseende en total förändring i hennes känslor för kusinen, en förändring, hvilkens grunder ännu

ingen kunnat tillfredsställande förklara. Det ligger helt visst nära till hands att sätta denna plötsliga köld för pfalzgrefven i samband med Magnus Gabriel de la Gardie, som vid denna tid begynt sin glänsande bana. Men detta motsäges af, att drottningen 1645 själf befordrade den unge ädlingens förmälning med sin väninna, pfalzgrefvinnan Maria Euphrosina. De la Gardie synes hyst kärlek för den unga furstinna, som blef hans maka. Hans bref till henne röja under sin yta af ceremoniöst galanteri så mycken ömhet som hans grunda natur var mäktig. Af de många brefven från honom till Carl Gustaf framgår vidare att han, långt ifrån att motverka dennes planer, under tusende försäkringar och bedyranden förklarade sig i allo understödja dem. Han kunde emellertid nog med sin svaga och afundsjuka karaktär misstänkas för att hafva spelat dubbelt spel. Äfven i det fallet, liksom i så många andra, förefaller han som en anticiperad gustavian, att hans ord och löften verka lika litet vederhäftiga som hans filosofiska modefatalism förefaller djup eller öfvertänkt. Men en hel härfva af intressen band honom dock vid denna tid vid pfalzgrefven och dennes hus. Ihågkommas bör dock alltid, att Christina i en senare tid, med den upphetsning hon visade den i onåd fallne gunstlingen, förklarat, att han motarbetat Carl Gustafs utsikter.

Emellertid uppehöll sig Carl Gustaf i Sverige 1646—47 för att med sin personliga närvaro återeröfra sin plats i Christinas hjärta. Men han mötte icke längre ett förälskadt barn utan en drottning

med ett starkt och fast beslut, som med en världsdams skicklighet i iskallt vänliga fransyska vändningar afvisade hans förklaringar och bjöd — hvad som i hans situation var det bittraste att få — en väninnas och en anförvants erkännande och ljumma tillgifvenhet. Redan skymtade den unga drottningens stora och sällsamma planer — successionsförslaget och abdikationstanken — det var en ny personlighet, som vuxit upp, full af den stora subjektivitetens självviskhet och nycker. Hennes på en gång hetsiga och stolta själ hade icke längre någon genklang för de gamla känslorna. Trots sitt sinnes ostadighet måste Carl Gustaf med ovissheten oro och den sårade stolthetens hela sveda erfara detta, och det är kanske denna svåra och pinsamma position, som låter hans egna bref till Christina blifva famlande och konstlade, snarare än den brist på verklig känsla, som enligt Fryxell skulle göra dem kalla och föga lämpliga att omstämma drottningen. Under de lysande bröllopshögtidligheterna i mars 1647, då Magnus de la Gardie sammanvigdes med Maria Euphrosina, bestyrkte Christina muntligen för sin kusin i »hofmarskalkens gemak», att hon ej vidare hyste någon »affection för hans persohn». Pfalzgrefven var förtviflad. Han ville lämna alltsammans och draga ut i världen som en äfventyrare, och hans vän Lorenz v. der Linde hade all svårighet att afråda honom därifrån i långa skrifvelser, hållna i något af den skeptiskt världskloka och jovialt närgångna kamratton, som Falstaff och hans sällskap använde mot prins Hinke.*

* Utom Arckenholz, Whitelocke, Chanut, Fryxell och Grauert, Gjörwell, Drottning Christi-

Sådan var situationen 1647. Hvad därefter hände — hur drottningens böjelse för Magnus de la Gardie snarare till- än aftog, och hur Carl Gustaf gjorde sitt sista misslyckade frieriförsök — faller utom, hvad här uteslutande är fråga om, nämligen den historiska motsvarigheten till de händelser, som Gustaf III i sitt skådespel tecknat. Men redan af denna korta resumé är lätt att inse, hvilka intressanta uppslag till skådespel af alla arter, den historiska verkligheten kunnat erbjuda. Det är en njutning att läsa de bref och aktstycken, som handla om denna sak. De formligt skälfva af lif och borde locka till konstnärlig behandling, med Christinas gåtfulla och öfverlägsna gestalt i förgrunden. Men de flesta af dem voro okända på Gustaf III:s tid. Konungen fick sina notiser om drottningens tycke för de la Gardie hufvudsakligen från några sidor hos Whitelocke, som refererar en berättelse af Pimentelli, och om det påtänkta giftermålet hade han kanske redan som ung hört bestyrkande uppgifter af Tessin, som lämnat en anteckning därom (Tessin och Tessiniana, s. 273). Chanut, mindre förbehållsam i sina bref till Mazarin*, alluderar blott i sina memoirer på saken, och Arckenholz afvisar den som tomt skvaller. Möjligen har konungen äfven användt Les Anecdotes de la Suède. Däremot kan jag ej upp-

nas Arbeten och Märkvärdigheter II; Gjörwell, Svenska Biblioteket III; Adlersparre, Historiska samlingar II; Handlingar rör. Skand. Historia XXVII; Wieselgren, Ur de la Gardieska archivet XI; Fant, Hist. Handlingar; Ellen Fries, Erik Oxenstjerna, kap. III.

* Carlsson, Sveriges Historia I. s. 13, 14; Hist. Tidskrift 1887—8 (Weibull).

gifva, hvarifrån han fått sitt andra hufvudmotiv, genom hvilket han löser styckets knutpunkt — anekdoten om att Magnus Gabriel de la Gardie var son till Gustaf Adolf och Ebba Brahe. Då pjesen gafs första gången fann redan Fersen detta rykte orimligt. »Ingen menniska hade hört talas derom, ingenting finnes derom uti archiverna, ej heller bland de enskildte eller publike bibliotekens samlingar.» Fryxell uppgifver det däremot som ett gammalt rykte; möjligen hade konungen fått det från en handskrifven källa genom någon af sina historici.*

Det är sålunda förklarligt, att Gustaf III:s stycke i modern mening har föga historisk trohet, men så konventionellt som det är hade det dock ej behöft blifva, om ej konungen i detta stycke, vida mer än exempelvis i Gustaf Wasa eller Helmfelt, lagt hufvudvikten på att göra ett verkningsfullt skådespel om kärlek och rivalitet med historisk bakgrund, sådana det fanns tusen i den franska epigontragedien, om också vanligen med ett dystrare slut. Från den franska skådebanan stammar hela uppställningen af denna pjes med de två rivalerna samt den lyckliga och den försmådda älskarinnan, och stort mer utpräglade karaktärer än dessa beteckningar gifva vid handen hafva hvarken Carl Gustaf eller Christina och än mindre de la Gardie och Maria Euphrosina. Man kan särskildt erinra om ett stycke, som konungen, efter hvad

* Fryxell omtalar XI, s. 57, att konungen haft till lån ett rådsprotokoll 26—27 febr. 1649 från riksarkivet, som var viktigt för Christinas historia. Det var möjligen också för denna pjes.

en randanteckning röjer, bevisligen haft i tankarna, när han planlade Christina, Thomas Corneilles Ariane abandonnée. Detta mycket preciösa, men på sin tid högt uppburna stycke, i hvilket tvenne af Frankrikes största skådespelerskor, La Champmeslé och m:elle Clairon, firat stora triumfer, har säkerligen också bidragit till att gifva konungens arbete det utseende som det fått. Detta sorgespel skildrar nämligen just kärleksförvecklingar af samma art som i Gustaf III:s skådespel. Ariane älskar Thesée, som hon räddat ur labyrinten med vedervågandet af eget lif, och vill äkta honom, ehuru hon bestormas med giftermålsanbud af kungen på Naxos, hvilken för henne hyser en brinnande lidelse. Thesée däremot har förälskat sig i Arianes syster Phèdre och slites nu mellan sin tacksamhetsplikt och sin kärlek. Då Ariane fått aning härom vill hon — alldeles som Christina — genom ett låtsadt medgifvande pröfva den otacksamme Thesée. Upplösningen är däremot hos Corneille annorlunda. Möjligen har Gustaf III äfven haft i tankarna ett annat skådespel af samme skald, Le comte d'Essex, som ju också, ehuru med tragisk utgång, skildrar ett gunstlingskaps historia.

Det rent anekdotiskt uppfattade historiska materialet omformade konungen i nära anslutning till stycken som dessa. Christina blef en vanlig kärlekssjuk primadonna, som ville lyfta Magnus Gabriel de la Gardie upp på tronen vid sin sida, och först i resignationens ögonblick, då hon af Oxenstjerna upplyses om, att den hon älskar är hennes nära blodsförvant, får hon något af den heroiska kvin-

nans storhet, i det hon — visserligen i full strid med sin verkliga karaktär och det egoistiska njutningsbegär, som är bland det mest iögonfallande i hennes väsen — vill glömma sin enskilda lycka för fosterlandet. Gustaf III varierar här samma kungatanke som i slutet af Gustaf Adolph och Ebba Brahe. Men icke blott för stycket i dess helhet utan äfven för enskildheterna har konungen i manuskriptet antecknat namn på förebilder, franska tragedier, hvilkas effekter han för utförandet af de särskilda scenerna ihågkommit. För den långa uppgörelsescenen mellan Axel Oxenstjerna och Christina har han sålunda antecknat, att den borde utföras i samma stil som det berömda samtalet mellan Burrhus och Néron (Britannicus IV 3). Särskildt rikt flyta hänvisningarna i fråga om teckningen af Christinas tvifvel på de la Gardies kärlek och hennes vrede vid upptäckten att hon är försmådd. Det är framför allt Racine — den i alla tider oöfverträffade framställaren af den kvinnliga lidelsen — hvilkens beundransvärda och klassiska känsloanalyser han härvidlag har i minnet. Så hänvisar han för Christinas monolog i andra aktens sjunde scen till Iphigénies svartsjuka ord till Ériphile (II 5) i Iphigénie en Aulide, men framför allt till teckningen af Roxane i Bajazet, och att dennas hetsiga utbrott i detta sorgespels tredje akt med slutorden:

> Observons Bajazet, étonnons Atalide
> Et couronnons l'amant, ou perdons le perfide,

blifvit det tema, på hvilket hela denna scen varierats, märker man lätt vid en jämförelse med Kellgrens

text. I fråga om Christinas stora och förtviflade deklamation i fjärde aktens begynnelse hänvisar konungen åter till Bajazet (IV 5), till Voltaires eldfulla skildring af Zulimes smärta öfver att hon svikits af Ramire i Zulime (IV 5) och till sist äfven till Thomas Corneilles Ariane.

Konungens plan förelåg färdig, som ofvan är antecknadt, under sommaren 1783, och troligen har Kellgren redan före konungens italienska resa fått den till versifiering. Åtminstone har han redan före januari 1784 utarbetat en akt, ty i ett bref till konungen af den 28 i denna månad, ett bref, som egentligen är en cirklad anhållan om förhöjd pension och titeln kommerseråd, skrifver han: »Ton acte de Christine ne vaut pas grande chose. Tu n'as fait que rimer les pensées de ton maître.» Detta sista utlåtande var, som vi redan sett, ej en tom artighet mot den höge brefemottagaren, men fullt med sanningen öfverensstämmande. Under 1784 fortsatte han sin metriska parafrasering, och på hösten samma år började stycket instuderas å Gripsholmsteatern. I sin litteraturhistoria har Ljunggren (I 393—94) aftryckt ett intressant bref från Kellgren till Rudbeck, som visar oss skalden som inbjuden gäst vid hofvet för att närvara vid inöfvandet af det verk, åt hvilket hans vers gifvit en sista fullbordan. Trettondagen 1785 skedde den första representationen med Sophia Albertina som Christina, hertig Carl som Carl Gustaf och Armfelt som de la Gardie. General v. Zöges Oxenstjerna tog dock priset för aftonen. Skådespelet gafs sedermera flera gånger som hofspektakel — först 1791

kom det fram på någon offentlig skådebana — utan att dock göra större lycka. Som Kellgren anmärker i sitt tryckta företal, där han halft afböjer författaräran till skådespelet, bär pjesen i mycket spår af att vara beräknad för ett sällskapsspektakel med dess begränsade personresurser, och genom den galanta ton, som genomgår det hela, har den särskildt alla märken af att vara tillkommen i den etikettsbundna atmosfären vid ett hof. Kellgrens versifikation besitter hans vanliga förtjänster: versens utsökta smidighet, språkets enastående genomskinlighet. På ett par lyriska ställen höjer den sig till stämningsrik poesi. Hur mästerligt teckna icke två alexandriner som följande en våraftons inbrott och det ljusa vemodet i en fest, som lyktar:

> Men ren i våra fjät sig daggens droppar gjuta,
> Och skuggan bjuder oss att våra lekar sluta.

Men ingen verskonst kunde täcka eller låta åskådaren förglömma det tomt konventionella icke blott i hela pjesens anläggning, utan äfven i uppfattningen af karaktärerna.

SUNE JARL.

I företalet till sina dramatiska arbeten skrifver C. F. Gyllenborg, att »förutom skådespelet Birger Jarl, hvartill planen blifvit af Konungen föreskrifven, äro alla de öfriga så väl til planen som utförandet mit eget verk och jag för deras brister ensam ansvarig». Att Gustaf III, trots detta uttryckliga påstående, haft sin hand med i planen till Gyllenborgs sorgespel Sune Jarl eller Sverkers Död, torde dock vara mer än sannolikt. Bland konungens dramatiska handskrifter (Gust. H. S. Fol. III) finnes nämligen ännu i behåll fragmentet af en plan till ett sorgespel med samma titel, hvilket visserligen blott omfattar själfva det historiska uppslag, som bildar dramats bas, men hvilket dock i arrangemanget af handlingens förutsättningar till punkt och pricka stämmer i hop med Gyllenborgs behandling. Själfva motivet hade dessutom särskildt en sida, som kunnat göra det tilldragande för Gustaf III. Det var tillfället att teckna Erik X Knutsson som den unge fridsfursten, hvilken efter alla de Sverker- och Erikska misshälligheterna återgifver fosterlandet enighet och ro. Gustaf III kunde här — som han så många gånger gjort det — indirekt hylla sin egen roll som fridens nye, ärekrönte återställare. Man läse skildringen af Eriks

tronbestigning i Sune Jarls första akt, konungens komplimang till ridderskapet:

Mit tappra Ridderskap, jag mer än Kronan skattar.
Mit öde på min Thron ert öde innèfattar.
I lycka och i nöd vår lott gemensam är,

eller hans ord om de yrande partierna och sin egen vilja att försona dem:

Jag känner dem bland er, som ej min mildhet gilla:
En del at skörda frukt af almän tvedräkts villa,
En del af enskildt hat ännu i vapen är;
Men jag är Sverges Kung, at styra ert begär. — —
Hvad samlas Kung och Folk at Rikets plågor öka?
Skal man oss alltid se i eld och raseri?
En Herrdag utan blod kan den ej tecknad bli, o. s. v.

Betraktar man dessa och dylika repliker, finner man, hur de äro talade ur Gustaf III:s hjärta. De erinra till och med i ordalagen om ett par af konungens officiella tal, hans svar till Ridderskapet och Adeln den 20 juni 1771 och hans berömda tal på rikssalen den 21 augusti 1772.

Jag tror det vara gifvet, att konungen antingen gjort en skriftlig plan för stycket, af samma art som den, hvilkens begynnelse ännu finnes kvar, eller muntligen — kanske under samarbetet på Birger Jarl år 1773-74 — antydt för Gyllenborg grundlinjerna till hans stycke.

Sune Jarl behandlar ju en känd historisk episod, den slutliga kampen mellan Sverker Carlsson och Erik X Knutsson. Gyllenborg skildrar i sin tragedi Sverkers sista försök att efter nederlaget vid Lena återvinna sin krona, men låter

sorgespelets hufvudperson blifva Sune Jarl af Folkungaslägten. Denne är genom sin fars, Folke Jarls, och sina egna löften, såväl som af alla fosterländska plikter, bunden vid Erik X:s parti; men kärleken till Sverkers dotter Helena, som i hemlighet blifvit hans brud, uppväcker en våldsam, olöslig konflikt i hans inre. Sverker begagnar nämligen Sunes lidelse för att i honom få en bundsförvant i kampen mot Erik, och dennes hot att själf äkta Helena — för att så bringa endräkt i landet — drifver Sune till förtvifladt förräderi mot sin herre och konung. Eriks ädelmod, att med milda ord skänka Sune nåd och förlåtelse för hans affall och afstå Helenas hand, då han hör att hon är Sunes brud, afväpnar emellertid dennes arm, och stycket slutar därmed, att Sune som svenskarnas härförare besegrar Sverker vid Gestilren, hvarvid svärsonen med egen hand dödar sin svärfar, den grymme, intill döden lika hätske Sverker.

Detta historiska motiv hafva Gustaf III och Gyllenborg funnit hos Dalin; man finner där hela dramats uppränning och konflikter, antydda med de svagt romantiserade vändningar, Dalin älskade att använda. Så heter det om Sune: »Denne Sune Folkeson Jarl, som älskade sit Fäderneslands frihet, följde hellre sin Faders än sin Swärfaders afsikter. — — Man måste förklara sig, och som Frågan war, hwilkendera man skulle bistå, en Swensk eller Dansk krigsmakt, så drog så wäl Folke som hans Son mycket hellre sin wärja emot en Anförwant och Swärfader än emot sit Fädernesland. Det är sant, at Sune Folkeson mot Sverkers wilja war hans

måg, och fruktade kanskie hans hämd; men at strida mot den, som gifwit födslen åt en hustru, den han älskade och som utan twifvel war öm om sin Fader, war en svår omständighet.» Ur Dalin hade konungen och Gyllenborg också upptagit Fale Bures gestalt; denne mytiske ättling till en mytisk stamfar skildras här efter historikern som Erik X Knutssons räddare under blodbadet vid Elgarås, och lik en rojalistisk Cato står han i pjesen deklamerande vid konungens sida.* Däremot har Gyllenborg gjort föga af de romantiska sägner, som knutit sig till Sune Jarls kärlek till Helena, återgifna i den bekanta visan om Vreta Klosterrof, hvilkens ohistoriska karaktär för öfrigt Schück nyligen skarpsinnigt uppvisat.** I det hela är den historiska koloriten ej blott lämnad ur sikte, som ofta i 1700-talets dramatik, men moderna, bjärt anakronistiska uttryck sticka af i den eljes så dunkla och färglösa framställningen.

Sedan han funnit den historiska källan, har Gyllenborg naturligen modellerat ämnet efter franska mönster, mindre kanske efter något bestämdt verk än efter hvad man skulle kunna kalla ett aritmetiskt medium af franska tragedier. Ty pliktkollisioner som Sune Jarls och Helenas, mellan fosterland och kärlek, mellan lidelse och vördnad för föräldrar, förekomma ju i två tredjedelar af den franska tragediens alster. Det hemliga giftermålet som intressant dramatiskt uppslag hade särskildt kommit på modet efter La Motte-Houdards Inez de Castro.

Gyllenborgs dramatiska språkkonst visar helt

* Jfr. L. Bygdéns sinnrika förklaring af Fale Buremytens uppkomst, Samlaren 1890.

** Historisk Tidskrift 1891.

säkert ett steg framåt från Dalins, och verserna i Sune Jarl äro mjukare och ledigare än i Brynilda; men den skillnad i klarhet och elegans, som finnes mellan de verkliga gustavianernas diktion och frihetstidens ännu styfva och obehändiga faktur, kan man ej märka tydligare än genom att jämföra Gyllenborgs alexandriner med Oxenstjernas eller Leopolds. Enstaka poetiska ställen af en viss manlig och gammaldags värme gifva dock äfven i detta som helhet så ledsamma stycke angenäma mellanstunder. Ett sådant är Sune Jarls vackra tolkning af sin känsla för hembygden och Sverige, när han som Sverkers rebelliske anhängare återkommer till fosterlandet:

Men alt mit öfvermod vid Sverges syn försvann:
En bäfvan mig betog som ej beskrifvas kan;
Af lifligare eld min ömhet aldrig tändes,
Et uprördt hjerteblod i alla ådror kändes,
Mit öga brast i gråt, jag svärdet sönderbröt,
Som mig så brottsligt stängt ur Fosterlandets sköt.
Min famn en älskad jord med helig vördnad tryckte.
Jag mina landsmän såg, jag mig från Sverker ryckte;
Jag kände intet band, som mig tilbaka höll, o. s. v.

Äfven Sune Jarls utrop till sin älskade, när han i en scen, erinrande om en snarlik mellan Cid och Chimène, med döden för ögonen vill taga afsked af sin brud, äro ej utan sångbar klang och skönhet:

O Gud! i nattens fasa
Helena! ser jag dig? Jag får då förr'n jag dör
Dig nämna vid det namn, som all min sällhet gör.
Helena min Gemål! — det band förklaradt blifvit,
Som har oss hemligt fäst — det hjerta du mig gifvit
Af ingen dödlig magt mig mer bestridas kan.
Helena min Gemål!

Jag har gjort dessa citat för att visa, att stycket dock bär märken af att stamma från den skald, som i sina poetiska fantasier öfver årstiderna skrifvit några af 1700-talets vackraste verser. Styckets svaghet ligger i bristen på relief i karaktärsteckningen; utom Sverker, som är den konventionelle teatertyrannen sakna sorgespelets figurer fysionomi och karaktär, och öfver själfva intrigen hvilar också en viss oklarhet.

Stycket uppfördes för första gången på Drottningholms hofteater den 21 augusti 1783, med hertig Carl som Sune och Sophia Albertina som Helena, men spelades offentligen först den 17 maj 1788, vid invigningsrepresentationen af den efter Ristells rymning återupprättade Dramatiska teatern. Redan vid uppförandet vid hofvet fick stycket rykte om tråkighet. Ekeblad skrifver till sin hustru om »cette éternelle tragédie, dont personne ne peut ni découvrir l'intrigue, ni comprendre un mot»* — och ej heller vann den sedermera någon framgång hos allmänheten.**

* O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl., s. 101.

** I Kgl. Bibl. Handskr. Saml. finnes en annan tragedi med samma titel och ämne som Gyllenborgs. Det är Sune Jarl eller Swerkers Död, Sorgespel af Carl Johan Hertzenhielm (1754—1838), militär, vitter dilettant, som från italienskan öfversatt de två första akterna af libretton till Glucks Alceste, bland andra smärre poem skrifvit dikten Carlsongernas Försvar (omtryckt af Hanselli) etc., men mest bekant för den upprörande behandling, han lät sin svagsinta hustru, Catharina Ulrika Hjort af Ornäs, undergå. Sune Jarl, som är tillägnad Gustaf III, är i fem akter, på poesilösa men ganska lediga alexandriner. Som af arbetets företal synes, var stycket författadt före Gyllenborgs behandling af samma motiv.

GUSTAF WASA.

Som man kunnat vänta, måste Gustaf Vasas gestalt vara särskildt ägnad att inspirera Gustaf III till ett dramatiskt verk. Stamfadern till det ärorika konungahus, hvilkets ättling han själf med stolthet brukade kalla sig och hvilkets historia han som ung en gång begynt att skrifva, fosterlandsbefriaren, hvilkens romantiska äfventyrsfärder i Dalarne konungen själf i handling skulle efterlikna, se där den yppersta hjälte för ett af dessa fosterländska kungadramer, som han älskade att författa. Och det kunde vara så mycket mer frestande att införa honom på svensk scen som han var en af de få svenska konungagestalter, hvilka fått medborgarrätt på utländska skådebanor.

I England hade irländaren Henry Brooke 1739 behandlat Gustaf Vasas historia i en tragedi, som Robert Walpole hindrat Drury Lane att spela — den berömde ministern sades vara tecknad som Trollis, tyrannens ovärdige viceregent — men som uppfördes i Dublin och öfversattes på de flesta europeiska språk. Det är en patetisk, på Shakespereska blankvers skrifven frihetstragedi, i hvilken den enda

nordiska koloriten utgöres af ett omnämnande af Dalecarliens koppargrufvor och namnen Anderson och Peterson »swedish noblemen». I Italien hade Goldoni 1740 gjort en opera öfver Gustaf Vasa. Men mest bekant var hans gestalt i Frankrike, alltsedan abbé de Vertot i sitt ganska sakkunniga arbete L'Histoire des Révolutions de la Suède (1696) gifvit en vältalig framställning af hans lif och hans bedrifter, sedermera upprepad af Raynal 1753 i dennes bekanta Anecdotes Historiques. Piron hade också, enligt Grimm*, från sin lärare, abbé de Vertot, fått ämnet till sin kända tragedi, som år 1733 endast vann en succès d'éstime i Frankrike, men som i Sverige på grund af ämnet blef ytterst populär, spelad både af de franska trupperna i Stockholm och på sällskapsspektaklen såväl vid hofvet som ock i enskilda kretsar (t. ex. hos Alströmers i Göteborg**). Pirons stycke är en konventionell fransk tragedi med alla dess schematiska konflikter mellan fosterlandskärlek, sonlig kärlek, moderskärlek och riktig kärlek, och det enda svenska äro några försök till en viss pittoresk lokalton i form af snö och islandskap. 1766 lät La Harpe uppföra ett nytt skådespel om Gustaf Vasa, som emellertid gjorde fiasko särskildt genom sina förfelade två sista akter. Stycket blef ej tryckt, men i den rutinerade mångskrifvarens Oeuvres posthumes finnas några utdrag ur pjesen. De skildra Gustaf i koppargrufvorna och hans förfärliga strapatser i ödemarken kring »les bords du Véter» och

* Grimm, Correspondance éd. Tourneux I, s. 122.
** O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl., s. 84.

visa, att La Harpe känt Brookes behandling, som dock först 1766 utkom i Frankrike i Maillet Duclairons öfversättning.

I Sverige hade Gustaf Vasa — för att ej tala om Prytz' och Arnold Messenius' (blott delvis utgifna) behandlingar — under den närmaste tiden förekommit på scenen i en förvirrad bearbetning efter Brooke, gifven af Gemenasiska sällskapet i Göteborg och tryckt 1781, samt i Envallssons föga storstilade men älskvärda och naiva folkskådespel Gustaf Wasa i Dalarne, uppfördt första gången i konungens och hofvets närvaro vid invigningen af Munkbroteatern den 29 oktober 1784.*

Af Gustaf III:s Gustaf Wasa finnas åtskilliga utkast i behåll, som låta oss följa styckets tillblifvelsehistoria. De äro visserligen omnämnda och studerade af Friedlander, men som hans redogörelse ej är fullt korrekt, torde en öfversikt öfver dem böra begynna vår framställning om stycket. I Fol. III af den Gustavianska Handskriftsamlingen finnas jämte ett företal, prolog och några person- och kostymförteckningar, fyra franska utkast, som alla beteckna mer eller mindre olika formningar af ämnet. De följa nedan i sin kronologiska ordning, så godt man efter inre kriterier kan bestämma den:

* I tidningen Sanning och Rättvisa för 1773 n:o 9 är publiceradt ett kostligt Sturo-Gustaviana, utdrag utur ett handskrifvet Svenskt Skådespel, uppfördt på Kgl. Slottet i Stockholm i vår Nådigste Konungs Barndom (eller allenast ämnadt att där uppföras). Som prof på stilen må anföras följande polemik mot prästerna —

> Jo, Presterna jag skall väl tukta dem...
> Utfattig Kronan görs, snålt Presterskap blir rikt.

A) Ett fullkomligt utkast för hela stycket, churu i en tidig och ofullständig gestaltning (I d—1 f).

B) En ej dialogiserad plan för tredje aktens början (1 p).

C) Ett utförligt utkast från första aktens fjärde scen till midten af andra aktens fjärde scen — samt från tredje aktens första scen till och med den sjette (I g—1 m).

D) Ett utkast för tredje aktens andra och en del af dess tredje scen (1 n) till hvilket ansluta sig smärre tillägg till tredje aktens andra, tredje och femte scener.

Därjämte har jag i ett praktfullt textadt manuskript af Kellgrens Gustaf Wasa ur Gustaf III:s bibliotek, nu i Kgl. Biblioteket i Stockholm, funnit ett af obekant hand afskrifvet utkast till Gustaf III:s Gustaf Wasa, som är senare eller åtminstone står den slutliga behandlingen närmare än motsvarande delar i Uppsala:

E) Franskt utkast för tredje aktens scen 1—4.*

Utkasten till Gustaf Wasa äro särskildt viktiga af den grund, att det, som bekant, ansetts tvifvel underkastadt, om den tryckta version, vi af skådespelet äga i den första upplagan af Gustaf III:s skrifter, verkligen stammar från konungens hand; innan jag går vidare måste jag därför uttala min åsikt om denna den mest omstridda punkt inom den litterära Gustaf III-forskningen. Som kändt är, har en hel räcka litteraturhistorici — Hammarskjöld, Geijer, Malmström, Looström — uppträdt för den åsikten, att den i 1806 års upplaga

* I Gust. Handskr. Saml. Fol. 63 finnes ett af obekant hand skrifvet fragment af en öfversättning af Kellgrens Gustaf Wasa på fransk vers.

meddelade texten ej härrör från konungen, men är en af J. G. Oxenstjerna (eller någon annan) gjord upplösning ur Kellgrens versifierade behandling. Hammarskjöld påstår detta utan bevis. Geijer anmärker, att den hos Oxenstjerna tryckta texten ej öfverensstämmer med manuskriptet i Gust. H. S. och upptager därför Hammarskjölds åsikt; Malmström (efter sin vana) citerar blott Geijer. Den förste, som diskuterat frågan, är Looström i sin afhandling om gustavianska tidehvarfvets dramatik, och omfattar han samma åsikt som föregångarna därför, att den Oxenstjernska texten i språkbehandlingen dels skulle sakna konungens egendomliga och franskt tillskurna hållning, dels, och hufvudsakligen därför, att man i den återfinner en förvånande mängd af Kellgrens rim, ja, hela alexandriner ur operan. Warburg upprepar denna mening 1876. Först Friedlander har emellertid på goda skäl gjort sannolikt, att 1806 års text långt snarare är en promemoria vid sidan af andra utkast, afsedd till vägledning för Kellgren, än blott en upplösning ur skaldens vers. För denna åsikt tala de många ställen hos Oxenstjerna, som långt närmare ansluta sig till de i de Gustavianska papperen befintliga utkasten än till Kellgren, vidare de många och oförklarliga utelämningarna ur Kellgrens behandling — och det af effektfulla och slående ställen — och sist hela textens summariska beskaffenhet. Det m. m., som så ofta möter i replikerna, och sättet att antyda scener blott genom rubriker utan att utföra dem (t. ex. kvintetten i slutet af första akten) äro långt förklarligare i en promemoria, som vid

sidan af utförligare utkast skulle tjäna till disposition vid en redigering, än vid en upplösning, afsedd att för läsaren rekonstruera ett förloradt drama.

Till dessa synnerligen plausibla skäl skall jag lämna några nya, som synas mig otvetydigt uppvisa omöjligheten af upplösningsteorien och stärka den Friedlanderska uppfattningen. Att återställa konungens skådespel genom en upplösning af Kellgrens vers, skulle utgifvaren af Gustaf III:s skrifter naturligen blott beslutat sig för i brist på det ursprungliga manuskriptet. Hammarskjöld, som insett detta, har också påstått, att konungens manuskript 1806 var förkommet — Naumann skulle hafva fört det med ur riket. Men ett bref, som ehuru tryckt redan 1865 icke blifvit uppmärksammadt af någon af dem, som yttrat sig i frågan, visar, att så icke var förhållandet. Den 13 juni 1806* skref J. G. Oxenstjerna till Leopold angående utgifvandet af konungens dramatiska verk. Man ser af detta långa bref, att han dagen förut samtalsvis fört saken å bane med Leopold; nu ber han om ytterligare råd.

»Härmed,» skrifver han, »följa 6 Theaterpiecer af Sal. Kungen

1:mo Gustaf Wasa, nämligen Kungens utkast därtill.

2:o Gustaf Ad. och E. Brahe. Såsom redan öfversatta i franska upplagan, skola de väl komma i den Svenska; men gif mig ett råd, skall man lämna dem, som de äro? böra de genomgås, och de ändringar göras däri, som stylen så ofta behöfver utan att ändra saken. Eller bör

* Handlingar ur v. Brinkmanska archivet II, utg. af G. Andersson.

man lämna dem alldeles orörda? I fransyska öfversättningen så väl af detta som af Originalerne dem Kungen själf skref, böd man till att göra sådana ändringar, liksom att här och där suprimera redditer etc. Men är det bra eller ej i Svenskan?»

Af detta bref framgår sålunda, att konungens svenska utkast till Gustaf Wasa fanns i behåll, och det förelåg därför ingen orsak att på konstlad väg rekonstruera stycket. Med dessa Oxenstjernas uppgifter bör man sammanställa några ord i inledningen till den franska upplagan af konungens skådespel, hvilken — och det bör man ej lämna ur sikte — utkom två år tidigare än den svenska. Dechaux, Gustaf IV Adolfs lecteur, som verkställt öfversättningen, skrifver följande: »Le plan de Gustave Vasa ou Stockholm délivrée, tragédie lyrique, écrit en français, à été fidèlement suivi par Mr Kellgren, qui fut chargé de le mettre en vers suédois.» Af detta uttalande framgår vidare — hvilken tilltro man än kan hysa till uppgiften angående Kellgren — att Dechaux haft framför sig en fransk plan, som han i sin upplaga blott med språkliga retoucher utgifvit. En jämförelse mellan utkasten och Dechaux' text bestyrker detta. Där är öfverallt en likhet i formuleringen, som ej kan vara tänkbar i en självständigt gjord öfversättning af Dechaux. Man betrakte blott följande exempel:

E.	*Dechaux.*
Christierne.	Christiern.
Moi, je rendrai à ce rebelle sa mère. Moi? Va	Quoi? Je lui rendrais sa mère, moi! Va cours fais

cours fais avancer un vaisseau vers ce rivage, que la mère du rebelle Gustave soit le premier objet que ses yeux reconnaitront et, que son sang soit versé à l'approche de son fils.

Norby.

Non, Seigneur, un tel emploi n'est pas fait pour moi. Je suis soldat et non pas un bourreau. Je sais vous obéir mais sans honte et sans crime, etc.

avancer au rivage le vaisseau où elle est retenue; qu'enchainée sur le tillac elle y soubisse la mort à l'approche de son fils et que son sang versé soit le premier objet qui frappe les regards de ce rebelle.

Norby.

Non, Christiern, cet emploi n'est pas fait pour moi. Je suis soldat et ne puis être un bourreau. Je sais vous obéir mais sans honte et sans crime etc.

Dechaux har sålunda antagligen så godt som ordagrant följt det franska utkastet — han kallar också stycket blott Plan de Gustave Vasa. Nu blir frågan, hvad är det för text, som finnes tryckt hos Oxenstjerna? Studerar man den, ser man, att den alldeles ej, som Looström påstått, öfverraskar genom någon puristisk språkbehandling. Den har tvärtom en genomgående fransk prägel, särskildt i det syntaktiska, och verkar ställvis så osvensk, att man är oviss om, huruvida här föreligger en ytterst slarfvig öfversättning af ett franskt original eller ett svenskt utkast af Gustaf III, som visar hans sätt att tänka på franska. Man jämföre exempelvis:

Dechaux.

I 1.

Peut-être que notre délivrance approche et que le ciel s'est laissé fléchir.

Oxenstjerna.

I 1.

Kanske är vår befrielse här, och att himlen omsider blidkas.

II 6.	II 6.
Ton ingénieuse barbarie sait me faire envisager la victoire comme un malheur.	Ditt fina barbari förstår (!) tvinga mig att anse segern som en olycka.

Till exempel som dessa kan man lägga en hel mängd andra: »såra ditt mod» för »révolter votre courage», »dröja ditt fall» för »retarder ta chute» o. s. v.

Blott två alternativ synas mig sålunda möjliga. Det ena, att den Oxenstjernska texten i Gustaf III:s utgifna skrifter är en slarfvigt gjord öfversättning af det franska utkast af konungens hand, som Dechaux med språkliga rättelser utgifvit. De rimord och likheter mellan den Oxenstjernska texten och den Kellgrenska versifieringen, som väckt undran, kunna förklaras därigenom, att öfversättaren (Oxenstjerna) vid sin försvenskning användt de så kända Kellgrenska vändningarna; och beröringspunkterna voro så mycket naturligare, som ju Kellgren å sin sida användt samma franska plan af konungen (jämte andra utkast) till utgångspunkt för sin operaparafras. Det andra alternativet är, att den Oxenstjernska texten är ett svenskt utkast af konungens hand — och Oxenstjernas ord i hans ofvan citerade men tyvärr oklara bref till Leopold tyckas tala därför — ett svenskt utkast af samma art som det vi äga af Gustaf III:s hand för Kellgrens versifiering af Gustaf Adolph och Ebba Brahes andra akt, d. v. s. ett utkast till vägledning för själfva versifikationen och den musikaliska arrangeringen, med ansatser till rytm och inströdda rim. Det skulle

sålunda vara konungen själf, som gifvit dessa rim och metriska vändningar, som man undrat öfver. Så länge man ej finner någon bestämd uppgift om saken i bref från eller till Oxenstjerna — och de efterforskningar härom, som välvilliga mellanhänder för min del gjort bland dennes bref till Leopold i arkivet på Trolle-Ljungby och i brefven till Oxenstjerna på Vernberg och Sjöholm, hafva ej lämnat något resultat — torde man ej komma längre än, att den text, som i konungens skrifter meddelas af Gustaf Wasa, är ett franskt eller svenskt utkast af hans hand. Att man dock har rätt att tilldela konungen brorslotten äfven af den versifierade Gustaf Wasa — liksom af Kellgrens öfriga parafraseringar — framgår redan af en sådan omständighet som att de ställen hos Kellgren, hvilka verka självständiga, emedan de sakna motsvarighet i den Oxenstjernska texten, så godt som alla äga sina förutsättningar i konungens äldre utkast.

Efter denna öfversikt af manuskripten och de tryckta texternas förhållande till dem, öfvergår jag till själfva planens utvecklingshistoria. Af Gustaf III:s historiska ungdomsarbete, Histoire de la Maison de Vasa, finner man, att konungen väl kände den allmänna historiska litteraturen om sin hjälte, både Tegels, Celsius' och Dalins bekanta verk. Den historiska situationen har han framför allt hämtat från Dalin, hos hvilken han redan fann striden mellan fosterlandskärleken och den fångna modern starkt betonad: »En dygdig Sons ömma hjerta för en huld Moder kunde härunder ej annat än svida — han ville hafva räddat

henne med sit blod, men kunde det ej giöra med sit Fäderneslands undergång.» I dessa ord (III 41) låg uppslaget till hans skådespel. Hvad det historiska för öfrigt angår, har han med dramatikerns behof af koncentration samlat alla händelsens trådar i en knutpunkt, och alla sitt dramas protagonister till Stockholm 1523 — Christian, Norrby, Cecilia af Eka, Christina Gyllenstjerna. Det behöfver icke påpekas, hvilken mängd af historiska oegentligheter härigenom uppstått.

Då konflikten mellan Gustafs sonliga känslor och hans plikt mot fosterlandet blef dramats hufvudmotiv, var användandet af Gustaf Wasas andra källa, Pirons Gustave, så mycket naturligare som samma kollision är handlingens drifhjul i detta sorgespel. Lånen från Piron äro särskildt tydliga i de franska utkasten A och C. Man jämföre exempelvis de bref, som Christiern i båda styckena sänder Gustaf för att afskräcka honom från hans anfallsplan:

Piron. (V 3).	*Gustaf III.* (IV 3).
Ou deviens Parricide, ou fléchis ma colère	Ou deviens Parricide, ou fléchis ma colère
Gustave. Je t'accorde une heure pour le choix.	Gustave. Je t'accorde une heure pour le choix.
Songe à ce que tu peux, songe à ce que tu dois.	Songe à ce que tu peux, songe à ce que tu dois.
Ou rends-moi la Princesse, ou vois périr ta mère.	Cesse d'être rebelle ou vois périr ta mère.

I den slutliga redaktionen af detta ställe, sådant vi finna det hos Dechaux och Oxenstjerna, är denna alltför starka motsvarighet tämligen ut-

plånad, men ännu kvarstå i texten ej få reminiscenser, som mer än behöfligt visa oriktigheten af Friedlanders påstående, att konungen ej betjänat sig af detta stycke. Man jämföre blott följande replik i Gustaf Vasas mun:

Piron. (V 3).

Soldats, qu'on se retire et que le meurtre cesse.
Que le sang le plus vil devenu précieux
Témoigne que c'est Moi qui commande en ce lieux.

Gustaf III.

A.

Soldats, c'en est assez et que le meurtre cesse. Que le sang le plus vil devenu précieux témoigne que c'est Gustave qui commande en ces lieux.

Dechaux.

Soldats, c'en est assez! Que le carnage cesse, que la clémence accompagne la victoire, que mes compatriotes apprennent que je commande en ces lieux.

Åtskilliga dylika likheter skulle kunna uppvisas. I det hela äger emellertid stycket, sådant Gustaf III först tyckes hafva tänkt sig det och sådant vi återfinna det i utkastet A, en långt mindre rörlig och pittoresk karaktär än det sedan fick. Här finner man hvarken något spår af fängelsescenerna i den första eller spökscenen i den tredje akten. Själfva diktionen har visserligen ställvis redan stor flykt och skönhet, men också ställvis en vårdslös och föga genomtänkt kladds nästan löjligt konventionella språkbehandling. Norrby återskänker t. ex. i tredje akten Gustaf Vasa hans mor med följande hälsning från sin herre: »que la mère de Gustave lui soit un gage de mon

estime», hvarpå Gustave svarar »ah comment lui marquer ma reconnaissance». Man bara väntar att väpnaren i sin tur skall buga sig och svara: »mais, sire, il n'y a pas de quoi».

Med de nästa utkasten, den nya planen för tredje aktens början B och det bredt hållna utkastet C, komma vi ett långt stycke framåt i operans genesis. Det hela har nu fått ett långt starkare lif, och hur mycket de sceniska effekterna roat konungen, ser man särskildt af regissöranvisningarna, som svälla ut nästan som sidor i en historisk roman. Särskildt känner man under teckningen af krigs- och lägerscenerna med deras krigiska apparat något af det intresse, hvilket en militär, som drömmer om fältherrelagrar, ägnar ett krigsspel. Ett originellt regissörförslag af konungens hand förtjänar i detta sammanhang att ihågkommas. När i andra akten det danska lägret skulle synas i bakgrunden långt bortom det svenska, föreslår konungen att man, för att gifva starkare illusion af afstånd och perspektiv, skulle låta de danska soldaterna föreställas af — barn. Men äfven i själfva detaljarbetet betecknar utkastet C ett stort framsteg. Replikerna hafva fått en helt annan fyllighet (till och med ibland större än i den Dechauxska texten) och de tunna skuggspelsfigurerna märg och corpus. Särskildt är detta fallet med Christiern, som genom spökscenen i tredje akten fått verkligt psykologiskt intresse, medan han förut blott var en blek gengångare af den ursprungliga Seneca-typ, som i oräkneliga franska tragedier utgjutit sin maktlystnad och sin ondska.

Alla dessa konkreta drag torde hafva inspirerats af Shakespere. Det är från hans tragedier — lästa naturligtvis i Letourneurs berömda, Ludvig XVI tillägnade öfversättning — och särskildt från Richard III, som Gustaf III fått eggelsen till ett mer handlingsrikt och rörligt drama, där kriget brusade inne på själfva skådebanan i stället för att som i de flesta franska stycken förläggas bakom scenen, så att vapenbullret på sin höjd hördes ur kulisserna. Af mer direkt återklang från Richard III kan man nämna Gustaf Vasas order till sina befälhafvare (II 5), som svagt erinrar om Richmonds liffulla generalmönstring (V 3). Scenerna i tredje aktens början följa däremot Shakespere närmare — spökscenen isynnerhet är i detalj kalkerad på Richard III — de unga Ribbingarna motsvaras af »les deux jeunes Princes fils d'Edmond III», Sten Sture af Henri IV, Hemming Gadd (sedermera utstruken) af Buckingham o. s. v. Det hos Gustaf III återkommande omkvädet »fuis et tremble» heter hos Letourneur »désespère et meure». Följande lilla parallell visar emellertid in i den minsta småsak skillnaden mellan den store skalden och den skicklige faiseuren. Det är blott inledningsorden till de båda tyrannernas ångestdrömmar:

Richard. (V 1).

Qu'on me donne un autre cheval! Bandez mes plaies. Ciel, aie pitié de moi. Mais que fais-je? Ce n'est qu'un rêve. O lâche conscience, comme tu me tourmente.

Christiern. (III 1).

Où suis-je? Quels tourments! Est-ce un Dieu, dont la voix me menace? Ce n'est que l'illusion d'un songe. O conscience, conscience! qui peut se dérober à tes cris.

Hvad till sist företalet och prologen angår, kan jag fatta mig kort, då de utförligt behandlats af Friedlander. Företalet är, som bekant, ett försvar för en opera utan kärlek, i hvilket Gustaf III med ett kritiskt omdöme, som han eljes ej alltid bevarade vid byggandet af sina skådespel (ex. Birger Jarl), visat sig förstå, att Gustaf Vasa ej skulle duga till tragisk älskare i fransk stil, upptagen med att säga concetti om sina själsstrider. Prologen slutligen är en tom och kall allegori, hvilkens enda psykologiska intresse utgöres af allusioner på frihetstidens tvedräkt och välsignelsen af 1772 års revolution. Den är ett minne af konungens afsikt att uppföra Gustaf Wasa första gången samtidigt med att L'Archevesques staty aftäcktes, en plan, som förföll, då statyen först senare blef färdig.

Det är ej lätt att med full bestämdhet följa kronologien för operans tillblifvelse. Nordin* har antecknat en uppgift, enligt hvilken planen till operan redan utkastats af Domenico Michelessi, den lärde och poetiserande italienske abbén, som vistades i Sverige från 1771 till sin död 1773, och därunder lärde sig äfven bemästra svenska språket, så att han höll sitt inträdestal i Vetenskapsakademien på svenska, hvilket sedan utgafs jämte försvenskningar på prosa af Musæus och Ovidius. Gustaf III:s ifrige beundrare och språkrör för den europeiska opinionen (genom öfversättningar af konungens tal och sin skrift om revolutionen 1772), var han väl sedd af konungen.

* Schück, J. H. Kellgrens bref till A. N. Clewberg, s. 23.

Vår monark, så rik af ära,
Får du nalkas nära,

sjunger Bellman, hvilken också torde stått den poetiserande italienaren nära, i sin dikt Till abbé Michelessi, »på konungens befallning». Ingenting omöjligt ligger sålunda i Nordins anteckning, att Michelessi i samråd med konungen gjort planen till operan, som sedermera skulle lämnats till Joh. M. Fant, vid denna tid känd som lycklig vitterlekare, för att versifieras. Intet spår af denne præhistoriske Gustaf Wasa finnes dock, mig veterligt, kvar, och man kan sålunda ej se om den spelat någon roll vid konungens utarbetning af operan. Fersen uppgifver helt säkert med rätta, att konungen redan i 1780-talets första år haft hela uppränningen färdig. Å andra sidan vet man, att Naumann komponerade musiken till operan under sin andra vistelse i Sverige 1782—83. Ett högst märkligt bref från Kellgren till Zibet* af den 10 augusti 1782 visar, att vid denna tidpunkt de två första akterna af hans behandling lågo färdiga. Skalden protesterar mot Naumanns lära om »airer» och försvarar recitativen som bärare af operans dramatiska lif med en hänvisning till Gluck, därvidlag tydligen besjälad af något af samma känsla, som inspirerat R. Wagner till hans afsmak för operan som en mosaik af små sångbara kupletter i stället för ett enhetligt konstverk. Kulisserna målades af Després, som emellertid först 1784 anlände till Stockholm. Konungen

* L. v. Engeströms samlingar, tryckt i Ny Illustrerad Tidning 1875.

tyckes hafva önskat, att operan kunnat uppföras på hans födelsedag den 13 januari, men man hann ej därmed (Fersen V 245). Af ett ställe i Ehrenströms anteckningar ser man, att repetitionerna fortgingo under hösten 1785, och att stycket med stor spänning afvaktades af Stockholmspubliken. Först den 19 januari 1786 skedde premiären af den pjes, som blef tidehvarfvets största sceniska framgång. Allt i stycket bidrog till denna enastående succès: farten och det brusande lifvet i konungens scenario, flykten af Kellgrens vers — den genomskinligaste, mjukaste, som väl någonsin på svensk scen förekommit, Naumanns enkla men trohjärtadt klara musik, fulländningen i spelet på alla händer, men framför allt hos Stenborg,* Carsten och fru Olin, och sist uppsättningens på en gång lysande och artistiska rikedom. Men hellre än att — efter Geijer, Atterbom och Ljunggren — söka gifva en estetisk värdering, vill jag citera några samtida utlåtanden, som intyga den till hänförelse gränsande förtjusning, med hvilken operan åsågs. Gustaf III — som med rätta aldrig upphörde att känna auctorns** faderskänslor för detta stycke, hur mycket han än i sitt berömda

* Kändt är, att konungen i sin hänryckning öfver Stenborgs spel bedt honom begära en nåd, och att han då för pastor Ekelund önskat Alsheda pastorat. Detta drag, som berättas exempelvis af Crusenstolpe i hans Medaljonger och Statyetter, bestyrkes af många förtretade prästers bref i den Strickerska brefsamlingen i Kgl. Bibl. i Stockholm.

** Konungen ursäktade sig ock med sin »impatience som auctor», då han ställt till ett uppträde med anledning af att hoffolket ej befann sig på teatern i rätt tid. (Geijer, Gust. Papperen.)

tal vid Svenska Akademiens instiftelse hyllat Kellgren som upplifvare af »Gustaf Wasas patriotiska själ» — omtalar själf i ett bref till Carl Scheffer, att man ännu vid sjätte föreställningen måst fördubbla teatervakten, som ändock hotades att öfvervältigas af de anstormande hoparna. Det samma intygar Ristell; man måste anteckna sig i en bok en hel månad förut för att erhålla biljetter, och det samma var fallet, så snart operan återupptogs. Man åskådade den med patriotisk andakt, och det var säkerligen mer än en, som kände något af samma förtjusning som »En Resande» naivt tolkat i ett till Stockholms-Posten (april 1786) insändt impromptu:

> Gudomeliga Scene! Nationens heder blif,
> Blif witne af wår Gustafs ära —
> Jag sjelf skal i mit bröst den tanken altid bära
> At denna synen var den skönsta i mit lif.

Särskildt älskades operan af den svenska medelklassen, som i den fann en för nationalstoltheten högst smickrande bild af de gamla tidernas triumfer öfver danskarna, mot hvilka ännu hos de obildade glödde gränsbornas gamla hat. »Parterren täflade med sjelfva Theatern uti Häftighet emot Rikets Fiender, ty folkets röst larmade idkeligen, slå på, slå på — ja, en viss ung Herre kände sig så animerad emot Danskarna, at, när, at de röde Rockarne kommo intågande, sade han helt högt, med knuten näfve: se där komma de där t. d....», skrifver Gjörwell den 13 mars 1786 till Schönberg. Ännu vid repriserna

år 1790—1810 rådde samma patriotiska hänförelse. Ett roligt ställe i ett bref från Gjörwell till hans vän, domprosten Sv. Älf, den 31 mars 1786 resummerade humoristiskt alla stämningar mot stycket:

»Jag tviflar icke på det min kiäraste Broder redan läsit Gustaf Wasa med samma begärlighet som wi sedt och ännu se den spelas. Uti Pragt öfvergår den alla, som förut blifvit upförde och admireras äfven af alla de utländska Ministrarne kanske dock den Danske undantagen, ehuru jag icke kunnat i sjelfva Piecen upptäcka någon Causa Belli ifrån Herr Svågers sida, ty Danska Nationen är ingenstädes lastad eller stött. — At Piecen öfveralt inspirerar Kiärlek för Fäderneslandet och Mandom emot Rikets Fiender utgjör ofelbart dess största värde. En Anecdot får jag dock för ro skull tillägga, och som jag har af en embetsman vid Operan. När Svenska och Danska Manskapet skulle utur Gardet til tjenst på theatern väljas och enrolleras, blef man til Svenska Hjertats heder varse, med hvilken leda Gardeskarlen ville ikläda sig den röda Rocken för at sluteligen en public taga til fötterne för Gustafs segrande trupper, hvilket nationela tänkesätt gick hos somliga så långt, at de efteråt gingo til wisse af sina kamrater under Svenska Fanan och sade: Bror! Jag består dig en Sup, om Du vil gå i mit ställe, då det åter til Svenska Strupens vanheder befants at några funno sig under detta wilkor benägne at agera Danskar; men man bör dock härvid komma ihog at wi nu lefva under det strängaste Bränvinsförbudet, och at soldaten icke här fägtar alfwarsamt».*

I denna allmänna hänryckning finner jag blott en klandrande stämma. Det är Kellgrens kände

* Handskr. Saml. i Upps. Bibl.; jfr. äfven Gjörwell till Schönberg 13 mars 1786 (Kgl. Bibl.) och Beskow, Gustaf III (Sv. Akad. Handl. 37, s. 313). — Om operan och danskarne, Hochschilds Anteckningar, Upps. Bibl. Handskr. Saml. II, s. 464. H. påstår, att det varit ett villkor för Armfelts elefanterorden, att pjesen ej vidare skulle uppföras.

fiende, mystikern och pamflettskrifvaren Nordenskjöld, som i en uppsats, Non Sense och Operan Gustaf Wasa*, med bitter häftighet bryter stafven öfver operan — allt finner han misslyckadt, och Gustaf talar till sina soldater som en »nykommen Landtinspector, när torparne börja knuffas».

Men en triumf är ju icke fullständig utan belackarens röst.

* Medborgaren 7 okt. 1789.

SIRI BRAHE.

Knappast något af Gustaf III:s stycken är så intressant att studera som Siri Brahe, ty genom utkast från olika tider och randanteckningar, som i kritikens händer blifva till slagruta för källorna, kan man noggrant följa, hur idén utvecklat sig i hans fantasi, hur den förändrats och slutligen preciserat sig i form af ett konstverk, utfördt med en född dramatikers blick för scenen och en artists takt och känslighet inför totalstämning och detaljer. Följande utkast finnas kvar af stycket, alla i Fol. III Gust. H. S.:

A) En kort fransk plan för stycket utan dialogisering eller scenindelning, men redan antydande styckets konturer.

B) Utförlig svensk plan, indelad i scener med ansatser till stilisering, gifvande redan en fullt konkret bild af det blifvande stycket.

C) Utfördt fragment af styckets början.

D) Manuskriptet för hela stycket sådant det sedan renskrifvits, dock med varianter för flera scener, speciellt i början och slutet af stycket.*

* En liten med fog struken variant förtjänar kanske att räddas, det är följande lilla genremåleri — öfverraskande från konungens hand — hvarmed Stina begynner stycket. Stina: »Ja min pappa alt är i ordning. Se hvad skiön

E) En personlista med anmärkningar öfver de i stycket uppträdande personernas karaktärer, nedskrifven »för at gifva större lätthet åt acteurerne at rätt föreställa den Person, som de skola spela».

Det första, som eggat konungen till att skrifva stycket, är naturligen själfva den historiska berättelsen. En heroisk kärlekshistoria och kollisioner med anledning däraf bilda ju drifhjulet i två tredjedelar af de franska tragedierna och rörelsenerven i så godt som alla konungens stycken. Denna Johan Gyllenstjernas och Siri Brahes kärlekshandel är ock i och för sig af ovanligt romanesk art. Jag vill korteligen reproducera den efter våra historici och framför allt efter Fryxells framställning. Den sköna Sigrid Brahe, dotter till den rike och aktade Peder Brahe på Visingsö, Rydboholm och Lindholmen, som efter Catharina Jagellonicas död var nära att blifva drottning i Sverige, hade blifvit förlofvad med Erik Thureson Bielke till Salestad och Gäddholm, kallad l å n g a Erik Bielke till skillnad från sin namne Erik Claeson Bielke. Partiet var uppgjordt af änkedrottningen, Gunilla Bielke, men grundade sig icke på någon böjelse hos Sigrid. Erik Bielke var af föga »både betydenhet och pålitlighet», och dessutom gick ett rykte, att han i Polen blifvit smittad af den »onda sjukdomen». Sigrid tyckes icke hafva vågat göra

Filbunka med god miölk och dessa rån, smaka på dem pappa lilla! Är de ej rätt goda, och se vad skiönna Bullar. De ha mamma sjelf Bakatt, och säg om intitt dessa Blomster äro väl vridna och se om intitt serveterne äro bra Brutna, den der är en tupp, den der ska vara en påfågel och den der en dufva» ...

öppet motstånd mot denna förbindelse, ehuru hon i hemlighet älskade en annan, riksdrotsen Nils Gyllenstjernas son Johan. Bielke synes med försäkringar hafva lugnat hennes släktingar. Trolofningen förblef gällande, och Sigrid blef sjuk af sorg. Men år 1595, då hon vistades hos prinsessan Anna på Stegeborg, infann sig Johan Gyllenstjerna där, och sedan Sigrid lyckats vinna prinsessan för sig, lät denna utan att rådfråga släkten, plötsligt viga de båda älskande. Det var den 19 mars, på en onsdag, och tilldragelsen blef under namnet onsdagsbröllopet mycket bekant. Man använde på händelsen en gammal folkvisas ord och sjöng:

> Herr Johan han ligger vid sin unga frus sida,
> Herr Erik får gå utanför och qvida.

Men i alla de tre släkterna uppstod strid och oro, och först hertig Carl lyckades försona Erik Bielke och Johan Gyllenstjerna, sedan man återtagit ömsesidiga beskyllningar, och sedan de i Söderköping församlade ständerna dömt det unga paret till ett års arrest på sin gård, att betala Bielke 2,000 riksdaler till ersättning för fästmansgåfvor och dessutom böta 800 riksdaler till Uppsala universitet (Werwing m. fl. uppgifva olika bötesbelopp och olika ändamål). Af personernas senare öden bör här blott tilläggas, att Erik Bielke 1594 definitivt lämnade Sigismund och öfvergick till Carl IX:s parti. Han äktade sedermera en Leijonhufvud, men dog barnlös och är begrafven i Uppsala domkyrka. Johan Gyllenstjerna och hans

maka togo däremot bestämdt Sigismunds parti, och efter slaget vid Stångebro foro de till Polen, där Johan blef polsk amiral. Han begagnade sig icke af hertig Carls uppmaning af 1604, att under en »sex veckors dag» låta undersöka och försona sin sak, utan förblef biltog och dog i Danzig 1617. Hans maka, som ej heller återkom till Sverige, afled i Krakau 1613.

Denna egendomliga historia hade helt säkert redan tidigt gjort intryck på konungen under studiet af Dalin, men särskildt lefvande tedde den sig, medan han sysslade med de historiska förarbetena till sitt drama Gustaf Adolph och Ebba Brahe.

I sin allraunderdånigaste Promemoria om källorna för detta ämne, fäster E. Göthlin konungens uppmärksamhet på Abraham Brahes Tidebok mellan åren 1594—1629, aftryckt i secr. Loenboms Anecdoter om Namnkunnige och Märkvärdige Svenske män, III:e Bandet, Stockholm 1775. Vid sidan af detta arbete om Sigrid Brahe, har konungen äfven anlitat Werwings bekanta historia öfver Sigismund och Carl, från hvilken åtskilliga smådrag hämtats.

Låtom oss nu se till, hur konungen skurit till och omändrat det historiska förloppet. Den behandling, som låg närmast till hands med ett stoff som detta, var törhända att däraf göra ett rent kärleks- och familjedrama, med parti mot parti och släkt mot släkt; men konungen var icke nöjd med att blott gifva en enkel kärlekshistoria

eller att skildra några svenska Montecchi och Capuletti. Hans historiska stycken äro alla i den meningen »Staats- und Haupt-Actionen», att de gifva ett stort perspektiv ut på hela fosterlandets öden. De enskildas lycka och sorger förbindas med hela Sveriges väl och ve, och helst står konungen som fäderneslandets lefvande personifikation i taflans midt och i den fullaste ljusstyrkan. Ett historiskt stycke utan konung är för Gustaf nästan lika omöjligt som ett schackspel utan sådan. Men hvarken Carl IX eller Sigismund passade till den idealmonark, som Gustaf älskade att teckna — så flyttade han handlingen fram till det första stora dådet i Gustaf Adolfs lif, hans »tirocinium», hans första vapenbragd mot danskarna sommaren 1611. Denna flyttning ner till Småland gaf sig så mycket lättare som den gamle riksdrotsen Gyllenstjerna varit Smålands höfding. Men om Gustaf Adolf i taflan införde hela morgonrodnaden af Sveriges storhetstidehvarf, behöfdes det en motbild, en representant för skuggorna i de inbördes krigens och oenighetens decennier, som slutat, en gestalt, som bjärt framhäfde skillnaden mellan Carl IX:s och hans efterföljares tid. Det blef Tegel. Hans figur tvang sig på konungens fantasi under studiet af Dalin och Werwing, trädande fram med ett svartkonstporträtts hela energiska styrka. Hans personlighet var för öfrigt känd och omskrifven äfven i tidens populärhistoriska arbeten. I fjärde delen af Bergius' Småsaker till nöje och tidsfördrif (1756) finna vi en anekdotisk skildring af Tegel, och osannolikt är

ej, att konungen begagnat sig af någon af de skriftliga uppsatser öfver honom, som Gahm Persson bevarat i sina Biografica* — af v. Celse och Hallenberg. Den förstnämndes skrifvelse säges uttryckligen afsedd för Drottningholms Kungl. bibliotek, och Hallenbergs är affattad 1783 — just det år, då konungen började tänka på ämnet. Genom framflyttningen i tiden till 1611 uppstodo visserligen många kronologiska oegentligheter — Ebba Bielke exempelvis var redan död 1588 — men vid dylika förhållanden fäste konungen med rätta ingen vikt. Själfva den tillfälliga situationen år 1611 fann konungen särskildt i första delen af Mauvillons Histoire de Gustave Adolphe och i den handskrifna (sedermera tryckta) historia om Gustaf Adolfs regering af professor Fant, som finnes ibland hans papper.

Men allt detta har dock fortfarande blott gifvit en exposé, ett uppslag; ett lefvande drama sprang först fram därur den dag, då konungen genom någon för oss dold idéassociation kombinerade ämnet med m:me de Genlis' komedi La Curieuse. Detta stycke hade konungen känt sedan långt tillbaka. Redan 1779 meddelade Grimm i sin vittra Journal pjesens innehåll jämte en högt berömmande recension. Af moderna litteraturhistorici har Warburg gjort en sammanställning mellan de båda styckena, ehuru han icke observerat, att m:me de Genlis utom den tvåaktskomedi, som han undersökt, äfven skrifvit ett femaktsdrama med samma namn, hvilket utom alla scener i det

* Upps. Bibl. Handskr. Saml.

lilla stycket äfven bredare utför där blott antydda motiv. Femaktsstycket har troligen legat framför konungen.

Jag måste korteligen redogöra för den franska pjesens innehåll. Skådespelet försiggår på markisinnan de Valcours slott vid franska gränsen. Hennes son, en ung officer, har under namn af chevalier de Mirville i en duell trott sig döda sin motståndare, den unge baron de Sénanges, och därefter, själf sårad, af familjens trotjänare Thibaut i hemlighet förts till slottet och gömts i ett aflägset rum, där han bidar ett tillfälle att rädda sig öfver gränsen. Hans närvaro i slottet är känd blott af hans moder, hennes äldsta dotter Sophie och hennes nièce Constance. Alla äro de djupt oroliga. Hos Sophie, systern, förbinder sig oron med smärtan öfver den döde Sénanges, som hon i hemlighet älskat; hos Constance skärpes den genom hennes barndomskärlek till den unge Valcour. Situationen tillspetsas nu, därigenom att den dödes fader, den gamle baron de Sénanges, infinner sig på slottet. Gammal vän med familjen, vill han här fånga sin sons af honom okände mördare, då denne flyr öfver gränsen. Nu påskyndas katastrofen genom tvenne unga nyfikna och pratsamma flickor, markisinnans yngsta dotter Pauline och dennas lekkamrat, trädgårdsmästartösen Rose. De märka, att det är en hemlighet i luften. Ett kärleksbref till den äldsta af markisinnans döttrar, som Rose får att framlämna, men som de bryta, ökar deras spänning. Till sist lyckas de få reda på, att en viss chevalier de Mirville är gömd i slottet, och

de tro, att det är en friare. Den dolde brodern skall ändtligen fly, sedan han tagit farväl af sin syster och sin ungdoms älskade, men gamle baron de Sénanges, hvilken börjar fatta misstankar, har genom att utfråga de båda nyfikna flickorna lyckats få ut hemligheten. Det blir allmän panik, men lyckligtvis upptäckes det, att den unge Sénanges ej är död, och pjesen slutar med försoning och de pliktskyldiga trolofningarna.

I detta skådespel finnas så godt som alla trådarna i Siri Brahes intrighärfva och en stor del af dess karaktärer. Markisinnan de Valcours slott är flyttadt från den franska till den småländska gränsen, hon själf, den oroliga modern, har blifvit den ängsliga Ebba Bielke, Johan Gyllenstjernas mor. I stället för sonen, som för en duell måste dölja sig i sitt fädernehem och gå i landsflykt, få vi hos konungen den af politiska skäl landsflyktige och fågelfrie Gyllenstjerna, som måste gömma sig i sitt eget barndomshem, och hvilkens öde med djup oro följes af hans hustru — ej som i La Curieuse af hans älskade — och denna hans hustru är Ebba Bielkes fränka, liksom Constance är markisinnan de Valcours nièce. I detta första utkast tyckes konungen också tänkt medtaga en motbild till Sophie i La Curieuse, den deltagande systern, nämligen Elsa Gyllenstjerna, gift med Abraham Brahe, tidebokens författare, men den onödiga personen ströks redan under utarbetandet af den detaljerade svenska planen. Baron de Sénanges, som med konungens order på fickan vill hämnas sin sons mördare, är företrädd af den

hämndgirige Tegel med Carl IX:s fullmakt att gripa polska flyktingar. Thibaut, m:me de Genlis' trotjänartyp, är redan upptagen i konungens första utkast, men ännu icke namngifven, blott liksom Thibaut benämnd »le jardinier». De båda nyfikna unga flickorna äro rent kopierade — de kallas också i de första utkasten »les curieuses». Handlingens utveckling sker på samma vis genom flickornas nyfikenhet, ett brefmotiv, och till sist får Tegel genom deras lösmynthet reda på hemligheten. Olika hos Gustaf III är däremot skildringen af Ebba Bielke, som hos honom ej ängslas för sin landsflyktige son, hvilkens hemkomst hon ej känner, utan för sin yngre son Göran, som med Gustaf Adolf gör sitt första krigsprof. Olika är också, som redan antydts, förhållandet mellan Johan Gyllenstjerna och Siri Brahe och motsvarande typer i det franska stycket. Utan motbilder stå till sist Erik Bielkes gestalt och Gustaf Adolf, hvilken är införd som en räddande »Deus ex machina» med en monarkisk sluteffekt, som något erinrar om sista scenen i Tartuffe.

Så har konungen redan i sin franska plan fått gången af stycket gifven och karaktärerna klara genom hopslagning af den historiska berättelsen i modifierad form och m:me de Genlis' stycke. Men ännu fattas det kött på detta skelett, det individuella i fysionomierna, fylligheten i detaljerna. I den svenska scenanvisningen B är man ett godt steg närmare individuellt lif. »Le jardinier» har — för att bruka konungens egna ord — blifvit »en gammal afskedad officer, som varit

riksdrotsens stallmästare», men han har ännu ej fått namn. I scenerna, som i det stora hela alldeles motsvara den blifvande utarbetningen, äro ej sällan uttrycken så dramatiska och konkreta, att de kunnat ryckas in i den slutliga texten, t. ex. då det i planen för Tegels stora monolog i tredje akten talas om hans hat till adeln, som »låtit honom växa upp i mörker och uselhet». Men denna svenska scenanvisning blir dubbelt dyrbar genom en randanteckning, som visar oss, från hvilka håll alla olikheterna mellan Siri Brahe och La Curieuse härstamma och äfven röjer fyndorten för många smådrag i pjesen. Det är följande lista på hjälpkällor:

Le philosophe sans le savoir.
Athalie 25.
Eugenie 33.
L'orphelin anglois 32, 81, 144.
Le père de famille 72.
La Curieuse.
La Tendresse maternelle.
Béverlei 21.
Les Trojeinnes.
Gabrielle de Vergy.
Mérope.
Pierre le Cruel.
Pyrrus (?)
Le Siège de Calais.
Éloge de Sully.
» de Daguesseau.
Les fausses apparences.

Alla dessa arbeten har konungen använt eller åtminstone tänkt anlita, ty från ett par af dem har jag ej kunnat hitta något mer slående likhetsdrag — det gäller särskildt om Châteaubruns tragedi Les Trojeinnes, Crébillons sorgespel Purrhus och d'Hèles lilla operett L'Amant jaloux ou les fausses apparences, såvida det är dessa stycken, som verkligen af konun-

gen åsyftas. Men alla de andra hafva gifvit bidrag, vare sig till intrig eller motiv, karaktärsteckning eller totalstämning.

Jag vill nu söka visa, huru konungens tanke leddes öfver till ofvannämnda stycken, och på hvilket vis han tillgodogjort sig dem. Största likheten är naturligen mellan Siri Brahe och La Curieuse. Långa scener äro delvis så godt som öfversatta. Ett enda exempel af många för att bevisa saken — jag väljer en replik af Stina, och en replik, som gör intryck af att vara sprungen omedelbart ur författarens hjärta:

Rose.	Stina.
Dame, c'est une aventure comme il y en a dans le livre vert que madame la marquise vous avait dit de ne pas lire, et que vous avez volé. II 6.	Åh, det är en lång historia, en besynnerlig historia, just som den står där i boken med sagorna, som Hennes Nåd inte vill att vi skola läsa, och som vi alltid läsa, när hon slumrar. I 7.

La Curieuse var byggdt på ett duellmotiv: genast erinrade sig konungen två andra ryktbara stycken med samma ämne. Det första var Beaumarchais' drama Eugénie, och från detta stycke fick konungen det hemliga giftermålet mellan Siri och Johan, ett drag, som ju hvarken historien eller La Curieuse erbjöd. Det andra än berömdare stycket med samma kärna var Sedaines Le Philosophe sans le savoir. Från det tog konungen mera. Förvandlingen från den abstrakte tjänaren i La Curieuse, »le jardinier», till den gamle militären är åstadkommen därigenom, att

Gustaf ur Sedaines stycke lånat dennes Antoine, en gammal trotjänare, framställd med stark relief, och hvilken också, likasom Stolpe, vill kämpa för sin gamle husbondes son. — Stolpe? men innan jag lämnar denna figur, ett ord om hans namn, som han först erhöll vid den slutliga bearbetningen. Detta namn fann konungen äfven i Abraham Brahes tidebok, men då figuren eljes ej öfverensstämmer, månne han icke tog det med en skämtsam bitanke på sin vän från ungdomsåren, Nils Philip Gyldenstolpe, som han alltid smeksamt kallat »son chère Stolpe», och hvilkens dotter skulle spela med i stycket?

Men hur noga Gustaf studerat äfven denna förebild, visar nedanstående parallell, ty egendomligt nog fanns det hos Sedaine också en nyfiken flicka:

Antoine.

Je n'aime pas tout cela, toujours sur mes talons, c'est bien étonnant: la curiosité, la curiosité! Mademoiselle, voilà peut-être le dernier conseil que je vous donnerai de ma vie; mais la curiosité dans une jeune personne ne peut que la tourner à mal. IV 1.

Stolpe.

Näst vår unga fröken känner jag ingen som är så nyfiken som du. Stina, Stina, det går aldrig bra. En ung flicka, som vill veta allt, lär snart mer än hon bör känna. I 1.

Mellan scenen, där Stolpe griper till vapen för att försvara sin herres son, och den motsvarande i Le Philosophe sans le savoir (IV 9) finnas också starka likheter.

Den oroliga moderns gestalt i La Curieuse

har kommit konungen att tänka på likartade genremålningar i andra franska stycken, och han har då först och främst erinrat sig en liten pjes af samma författarinna, m:me de Genlis, La tendresse maternelle. Detta lilla proverb, som skildrar en moders oro för sin son, hvilken dragit ut i sitt första fälttåg, har föresväfvat Gustaf III, då han skulle teckna Ebba Bielke och hennes ängslan för den unge Göran Gyllenstjerna, som med Gustaf Adolf gör sitt krigsprof vid Kristianopel. Ånyo hör man äfven själfva ordalagen återklinga:

L'abbé:

Madame la marquise est sortie?

Victoire.

Mon dieu, oui, pour la troisième fois du jour!

L'abbé:

La troisième fois, il n'est pas midi.

Victoire.

La pauvre femme, peut-elle tenir en place depuis le départ de m. le comte.

L'abbé:

Son inquiètude est naturelle à la veille d'une bataille qui peut-être va lui ravir un fils unique.

Stolpe.

Fru Ebba Bielke är redan utgången?

Stina.

Ja, min far, för tredje gången i dag.

Stolpe.

Men klockan är inte nio ännu.

Stina.

Sedan hennes nåds mans död har jag aldrig sett hennes nåd så orolig.

Men ännu starkare fann han en dylik situation målad i det stycke, som är modersångestens klassiska tragedi från 1700-talet, Voltaires Mérope. Från hennes gestalt har Ebba Bielke fått sin delade stämning af oro och upphöjd värdighet, och därför har också konungen i sin promemoria för skådespelarna uttryckligen sagt, att detta parti »skulle spelas i samma smak som Méropes roll». Dock, mest talrika äro kanske lånen för Tegels gestalt. För den hatfulle och lismande teaterbofven fanns det ju också godt om modeller i den samtida franska dramatiken. Åtminstone trenne sinsemellan olikartade figurer hafva fått släppa till drag till karaktäristiken af »skiälmen och f. d. Rikshistoriographen», som Hallenberg kallar Tegel. Det är den gemene handtlangaren Franc i Longal de Bongeuils tarfliga sensationsdrama L'orphelin Anglois, affällingen och Baalsprästen Nathan i Racines Athalie och den i sin maktsjuka och sin hatfulla egoism briljant tecknade »commendeuren» i Diderots Le Père de Famille. Särskildt starkt är intrycket af de båda sista figurerna. Abners karaktäristik af Nathan i Athalies begynnelsescen är den bästa möjliga resumé af Tegels personlighet, »ce zélé persécuteur de toute vertu». I en af Tegels monologer torde ordalagen också peka tillbaka på Nathan:

Nathan.	Tegel.
Et mon âme à la cour s'attache toute entière... J'approchai par degrés de l'oreille des rois.	Den ståndaktighet, som ärelystnaden, uppeldad af hat, af hämd, vet att gifva, den har fört dig trapp-

J'étudiais leur cœurs, je flattais leur caprices. II 6.

vis ur mörkret till konungens hof — — Carl... har lånat örat till ditt smicker. II 8.

Ännu starkare är intrycket från Diderot. Man jämföre följande ord ur Tegels och ur kommendörens monologer och erinre sig, att också själfva situationen är alldeles analog. Liksom Tegel har kommendören upptäckt, att en kompromet terande person är gömd i det hem, som han vill störta, och liksom denne triumferar han på förhand öfver sin hämnd:

Le Commendeur.

La maîtresse de mon neveu dans l'appartement de ma nièce... Quelle découverte. Ma nièce, ma prude nièce s'en ressouviendra, je l'espére. Je me venge du père, du fils, de la fille, de son ami. O, Commendeur, quelle journée pour toi. IV 20.

Tegel.

Min fiende har fallit i mina snaror. Jag är säker att han ej kan undfly mig. Ack, Tegel, hvad dag för dig om det vore Johan Gyllenstjerna ... då skulle jag på en gång förlora modren, sonen och svärta sjelfva Siri Brahes dygd. III 5.

Den scen, där Tegel genom låtsad vänlighet, blandad med hård ironi, vill narra Stolpe att förråda Johan Gyllenstjerna, har Gustaf III själf angifvit som inspirerad af commendeurens scen med sin nièce i femte akten af Le Père de famille.

Mindre stark är påverkan af Saurins Béverlei på Erik Bielkes figur, och hvad De Belloys tvenne berömda tragedier angår, Siège de

Calais och Gabriel de Vergy, hvilka konungen också uppsatt på förteckningen, hafva dessa utöfvat ett mer allmänt än egentligen i detalj bevisligt inflytande på Siri Brahe, som på många af konungens stycken.

Dessa De Belloys skådespel skildra dessutom inbördes krig och däraf uppkomna förvecklingar och hafva sålunda kunnat gifva drag till Siri Brahes historiska bakgrund.

Dock, mest öfverraskande af alla de arbeten, konungen uppfört på sin lista, förefalla Thomas' Éloges öfver Sully och Daguesseau. Man förstår i första ögonblicket icke, hvilken roll dessa vältalighetsprof, som väl påverkat författaren till äreminnet öfver Torstensson, kunnat spela i ett drama. Men snart erinrar man sig Stolpes lilla harang om rättvisan och dess skipande i pjesens tredje akt, och jämför man detta med Thomas' loftal öfver Daguesseau, skall man förstå konungens hänvisning. Det är en likhet i prosans rytm såväl som i dess uttryck; blott en sådan vändning som en rådgifvares plikt att hos sin souverain vara »le protecteur et non le calomniateur de la nation» förer i minnet uttryck i Siri Brahe.

Det skulle kunna tyckas, att ett arbete, så genomsyradt af franskt inflytande i fråga om intrig, karaktärsskildring, diktion, ja, hela sitt skaplynne, icke skulle kunna hafva hög rang som svenskt konstverk. Men det är oaktadt allt fallet. Visserligen är det, som Adlerbeth skrifver, »till stor del sammansydt af franska piecer», men det är

en mästare, som gjort arbetet, så att man ingenstädes anar, att man har ett lappverk framför sig, och ingenstädes ser man skarf eller sömmar. Så skickligt och så konstfärdigt arrangeradt är alltsammans, att man tror sig stå inför ett verk, som har en genuint inhemsk och nationell prägel. Ty trots alla lån är det något svenskt öfver Siri Brahe, något svenskt, som den nationella dräkt var svensk, hvilken konungen skapade, en svensk hofdräkt af franskt siden, med burgundiskt snitt och utländska stenar, om också i svensk infattning.

Lika säkert är skådespelet också ett äkta barn af konungens egen naturell. Hur ofta skildrar han icke — nästan rent ut — sig själf i dess repliker! Eller hvem kan missförstå, på hvilken han häntyder, när han talar om Gustaf Adolfs eldiga snille och Vasablodets häftighet — ett uttryck, som går igen i hans bref — eller när han i Stolpes konungaspegel gifver ett helt regeringsprogram, som då och då äfven i ordalagen lyder som ett eko af hans berömda tal till ständerna den 21 augusti 1772, efter revolutionens genomdrifvande? Själfva mise-en-scenen belyser ett af de intimaste dragen i hans väsen, hans smak för gammaldags ceremonier och prunkande dekorationer. Den stora tronhimmel af brokad, som han satt in i Gyllenstjernas sal, hade han ju till sin omgifnings stora löje nyligen tvungit grefve Wachtmeister att hafva i sitt mottagningsrum, när han i dennes person upplifvade det gamla riksdrotsämbetet. Med skäl kunde därför Schröderheim i bref till

konungen säga, att man i detta stycke alltid trott sig igenkänna ett självporträtt.

Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna eller, som stycket vid de första föreställningarna benämndes, Den Nyfikna, det sista af konungens svenska historiska stycken och enligt Geijer det bästa svenska originaldrama, som vår litteratur äger, utfördes under hösten år 1787. Men svårare är att bestämma, när styckets första utkast tillkommo. I ett bref från Schröderheim till konungen af den 10 oktober 1789 erinrar denne Gustaf III om »sällheten af de ögonblick, då jag på Gripsholm fick höra Dess första utkast och af dem, då Eders Maj:t på Haga behagade göra deraf den första lecture för Rosenstein, Adlerbeth och mig».

När var det konungen för Schröderheim uppläste detta första utkast? På grund af studium af konungens handskrifna utkast till pjesen, tror jag mig kunna säga, att det var så tidigt som hösten 1784, då konungen länge vistades på Gripsholm. De första utkasten äro nämligen beledsagade af en projekterad spellista i och för ett uppförande på hofvet, en spellista, i hvilken bland andra förekommo fröknarna Hedvig de la Gardie och Augusta Wrangel, hvilka båda genom giftermål växlade namn sommaren 1785. Men som jag nedanom skall visa, har konungen efter all sannolikhet fått idén till ämnet redan tidigare, medan han sysslade med de historiska förarbetena till sin pjes Gustaf Adolph och Ebba Brahe. Detta skedde redan under vintern 1783. Så långt

tillbaka ligger sålunda åtminstone det första sysslandet med idén till Siri Brahe. Att pjesen fullständigats först vintern 1787, intygar Fersens och Adlerbeths dubbla vittnesmål. Tillkomsten af en ny svensk talscen — den Ristellska dramatiska teatern — hade då säkerligen också gjort sitt till att egga konungen till dramatiskt författarskap.

Af brefväxlingen mellan konungen och Leopold kan man ungefär bestämma, när manuskriptet afslutats. Ett odateradt bref från Leopold till monarken, men efter all sannolikhet skrifvet första eller andra januari 1788 — skalden lyckönskar med anledning af årsskiftet — torde röra Siri Brahe. Där talas om, att Leopold dagen förut återfått konungens manuskript och därför icke väntat några »papper» som i dag. Den 4 januari talar Leopold åter om de »återsända» nio arken, som han hoppas snart klarera. Af dessa bref framgår otvetydigt, att konungen redan i slutet af december sändt manuskriptet till Leopold i och för en förberedande granskning. Denne har genomsett det och underställt konungen sina möjliga ändringsförslag och så fått det tillbaka till en sista retouchering och definitiv renskrifning nyårsafton eller nyårsdagen 1788. Den 4 januari skickar skalden konungen en del af den färdiga afskriften, och dagen därpå nedlägger han äfven slutet för »Majestätets fötter».* Men ännu den 7:de sänder konungen nya tillägg samt anvisningar »för tonen och böjningarne i deklamationen för Aktörerna».

Snart därefter torde pjesen af Leopold inläm-

* Leopolds bref till Gustaf III. Gust. H. S. Kvarto 29.

nats till Ristells nygrundade Dramatiska teater. Den nye teaterdirektören, som redan lärt känna sin ställnings alla motigheter och var i starkt behof af ett stycke, som drog folk, upptog det helt säkert med förtjusning på spellistan, och under Leopolds och Armfelts öfverinseende repeterades det vackra dramat på den lilla elevteatern å Operan. Fersen uppgifver, att konungen bevistade alla repetitionerna, R. F. Hochschild, att han personligen instruerade skådespelarna, och då Björn icke visat nog »expression», skulle konungen, för att lära honom, hafva kastat sig på sitt ansikte, »hvarvid han stötte sitt hufvud så att han några dagar bar märke däraf».* Visserligen skulle det i dessa uppgifter icke ligga något öfverraskande. Konungens snille hann ju på samma gång tänka på »kostymerna till Siri Brahe och Catharinas planer på Criméen» eller som skalden sagt: på en gång

> Lära adeln mindre knota
> Och Löfskan spela mindre slätt,
> Befästa majestätets rätt
> Och Sparrschiöld bättre fota.

Men denna gång har han helt säkert ej varit personligen närvarande vid pjesens förberedelser utan iakttagit sitt inkognito och haft Leopold till ansvaring. Därför har han skriftligen uppsatt en ännu befintlig promemoria för skådespelarna, där han, som han uttrycker sig, »sökt utstaka sitt sätt att se hvar och ens roll samt i hvad Esprit han den författat», och ännu efter första representa-

* Upps. Bibl. Handskr. Saml.

tionen skickar han till Leopold anmärkningar öfver De Broens spel »dem jag ber Er afskrifva och gifva honom i Eder egenskap af författare». Att konungen denna gång med omsorg bevarade sin anonymitet, är ej underligt. Det var ju första gången något af hans egenhändiga stycken skulle gifvas offentligen.

Men härigenom fick Leopold allt från början namn för att vara skådespelets upphofsman.

Ehuru det är svårt att tillfoga mycket nytt till den förträffliga sammanställning, som Lewenhaupt i Samlaren VII gjort i denna fråga, vill jag dock något dröja vid denna intressanta punkt. Lewenhaupt har visat, att så initierade män som biskop Lindblom och Schering Rosenhane ansågo Leopold för den rättmätige författaren. »Leopold har allmänt,» skrifver den unge vetenskapsmannen Olof Schwartz till Lidén, »auctorsnamnet af den nya dramen Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna, men nu erkännes K. Maj:t för rätta upphofsmannen.» Till dessa vittnesbörd vill jag foga några nya. Presidentsekreteraren Ulric Franc har i sina bref till sin vän N. v. Jacobsson i Göteborg mycket skvaller att meddela om den nya pjesen. Den 13 februari skrifver han: »Auctor sades i början vara Leopold, men man fick snart höra att konungen var den rätte»; någon tid därefter, den 31 augusti, bestyrker han ytterligare konungens författarskap genom att berätta ett rykte, meddela — nämligen att högstdensamme för egen räkning behållit inkomsten af 3:dje representa-

tionen, som var den ordinära författarerecetten, och t. o. m. »rådgjort med någon, hvad han skulle köpa för dessa 130 Rdr Specie». Den 21 april upprepar Franc, att »den mörkbruna efterrättelsen om Recetten» var allmänt trodd, men för egen del kunde han knappast förmoda att pengarna »tout de bon behöllos till enskildt bruk. De gjorde så liten objekt, och», tillfogar han mer drastiskt än älskvärdt, »det är ej värdt att göra sig till hund för ett bens skuld». Men i ett senare bref berättar Franc, att Leopold fått inkomsten af recetten och den »verklige författaren sålunda med orätt misstänkts att hafva behållit en summa, som han visserligen hade full rätt till, men som det varit under hans värdighet att tillägna sig».*

I stället för det lilla drag af oväntad småsinthet, som Franc med tidens vanliga smak för ett pikant »on dit» skyndat att meddela, framgår sålunda blott ett nytt bevis på konungens finkänsliga välvilja för Leopold. Men fortfarande bibehöll konungen en, åtminstone half, anonymitet. Både Armfelt och Sophia Albertina tala i bref till konungen med skämtsam okunnighet om den obekante författaren till Siri Brahe. Ännu 1789 ser man af ett bref från De Besche till konungen af den 17 november, att Leopold som auctor till Siri Brahe, Den Bedragne Bachan m. fl. stycken, hade fribiljett på den Dramatiska Teatern, och brefskrifvaren klagar öfver,

* U. Franc till N. v. Jacobsson. Upps. Bibl. Handskr. Saml.

att Leopold tillskansat sig en hel loge, som han äfven »lät ockupera af främmande». Två år därefter, den 25 september 1791, skrifver däremot Gjörwell till sin dotter, Gustafva Lindahl, »att grefven på Haga har bjudit Ritmästaren» (Gjörwells son, arkitekten Carl Gjörwell) på spektaklet på sin egen fribiljett, och han tillfogar en beskrifning på biljetten, som jag vill citera, alldenstund mig veterligt man ej förut haft någon idé om utseendet af den Dramatiska teaterns biljetter under denna tid. »Denna biljett,» skrifver han, »lyser af en Vase med omskrift 'Svenska Dramatiska Theatern', som äro graverade och inunder läses skrifvet Fri Entré för en person antingen på Amphitheatern eller på Parterre. Nederst står vidare skrifvet Auctoren till Siri Brahe och Natalia Narischkin. Till begge dessa piècer är sålunda H. M. känd som författare.»

Trots alla rykten tog Oxenstjerna med skäl utan någon sorts reservation in stycket i sin upplaga af Gustaf III:s skrifter. Manuskripten af konungens egen hand visa bäst, hur han själf i detalj utarbetat och ändrat allt. Leopold har genomgått stycket, utmönstrat franska vändningar, satt »tecken i bredden», där han fann språket tarfva ans eller rättelse, men på det hela har han blott gjort handskrifvartjänst — arbetet inbragte honom också titeln Kongl. Handsekreterare — eller, som han själf uttryckt det, blott fyllt värfvet »att för ett ögonblick skymma ett stort namn».

Det enda Leopold synes hafva författat var

verserna i styckets förlorade* prolog, också den eljes af konungens hand.

Men för att återgå till styckets öden såg det mörkt ut med utsikterna att få det uppsatt på något värdigt vis å den nygrundade scenen, där något artistiskt samspel ännu ej kunde härska, där det fattades både rutin och konstnärlig skola. Armfelt uttrycker sitt hopp, att för sista gången behöfva »befatta sig med någon Pièce, där Acteurernas skicklighet så litet svarade mot Författarens». M:lle Löf, som skulle debutera som Siri Brahe, hade ännu dagen före första representationen ej hunnit lära sig sin roll på grund af »dominobaler» och »naturlig tröglärdhet». Efter tvenne timmars plugg med henne nödgades Leopold bedja om förkortningar i hennes roll. Hon var dessutom opasslig, och ännu den 13 mars måste repetitionen till andra uppförandet ske vid hennes säng.

När stycket väl kom upp lördagen den 8 mars, gjorde det emellertid stor lycka. Franc säger visserligen, att man funnit isynnerhet 3:dje akten »ovanligt lång och mångordig». Men den stora allmänheten var säkerligen af samma mening som Olof Schwartz, att stycket »torde hända var den bästa production på svensk theater». Frondören Thorild själf fann pjesen »både öm, naiv och noble», och faktum är, att Siri Brahe vid sidan af Gustaf Wasa haft den största teatersuccès, något inhemskt stycke vunnit under Gustaf III:s tid. Ännu när stycket gafs för 17:de

* Så när som det nedanom aftryckta fragmentet.

gången, var teatern fullsatt, och ännu den 19:de gången hade biljetter sålts för den enligt tidsförhållandena ej obetydliga summan af 103 rdr specie, som man kan se af ett konto öfver föreställningen, hvilket ur Clewbergska papperen kommit till Kungl. Biblioteket i Stockholm. Om aristokratien, inom hvilken Ristells teater i allmänhet var föga älskad, ej synnerligen skattade stycket, hade det bland den bildade medelklassen så mycket ifrigare förespråkare. Denna motsats framgår tydligt af en scen i Kexéls komedi Bergslagsfröken, där en förnäm friherrinna som »femme de qualité» mycket föraktar den svenska skådebanan, medan den unga flickan från landsorten »aldrig passerat någon afton med större nöje, än när hon såg Siri Brahe». — »Hvad Siri var älskvärd i mina ögon för sin ömma och beständiga tillgifvenhet för den olycklige Gyllenstjerna». Bref från tiden innehålla ej sällan allusioner på stycket, och många fingo, som Lidén i Norrköping, utförliga redogörelser för dess innehåll. Det var helt säkert ej heller så få landsortsdamer, hvilka liksom »fröknarna Schmidt och Sandeberg och den vackra mamsell Pettersson» (enligt bref från Schröderheim) från Göteborg reste upp till Stockholm bland annat just för att se det omtalade stycket. Ända till 1808 var pjesen så godt som aldrig från repertoiren.

Att sätta upp en spellista på dem, som vid första representationen »créerat rollerna», är vanskligt. Nedanstående försök är i flera punkter hypotetiskt:

Ebba Bielke . . .	Fru Forselius (sedermera fru Ljungström och fru Marcadet).
Anna Gyllenstjerna .	M:lle Neuman.
Siri Brahe	M:lle Fredrique Löf (dubbl. af fru Hæffner).
Johan Gyllenstjerna .	Ahlgren.
Erik Bielke	Uttini.
Tegel	Schylander.
Stolpe	De Broen.
Stina	M:lle Götz.
Gustaf Adolph . . .	Tellerstedt.
Göran Gyllenstjerna .	L. Hjortsberg (sedermera Björn).

Thorild påstod, att samtliga de uppträdande hade »et syskonfel, o ä f v e n h e t», men både Ahlgrens Johan Gyllenstjerna och isynnerhet De Broens Stolpe blefvo berömda. Det dåtida galanta Stockholms mest firade skönhet, m:lle Löf, intog genom sin sköna gestalt och sin vackra organ. Om de uppträdandes kostymer kan tilläfventyrs den första tyska öfversättningen gifva en föreställning. Öfversättaren, preussiske legationssekreteraren i Stockholm Gruttschreiber, som säkerligen sett stycket gifvas och dessutom troligen haft framför sig ett teatermanuskript, meddelar härom anvisningar, som ej äro ointressanta.

Ebba Bielke är klädd i adelig svart änkedräkt af crêpe, Siri Brahe i hvitt, Erik Bielke i blått, blommeradt tyg, pärlstickad mantel med gyllene frans, Tegel i rödt med kant af räfpäls — det sista var kanske ett naivt sätt att karaktärisera.

DEN ENA FÖR DEN ANDRA.

Medan Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna under allmän tillströmning gafs på Ristells nyupprättade Dramatiska teater, lekte konungen ihop en liten »lever de rideau», som tillhör det älskvärdaste och angenämaste han skrifvit — enaktskomedien Den Ena för den Andra, som den af Leopold vid renskrifningen omdöptes från konungens franska titel Le Qui pro Quo.

Af detta stycke finnes i Gustav. Handskrifterna Fol. III själfva det manuskript, som Leopold afskrifvit (första scenens begynnelse in duplo), men inga anmärkningar i randen af konungens hand gifva någon vink om dess tillkomsthistoria. Dess källor äro dock redan af Klemming och Dahlgren påvisade. Konungen har hopsvetsat sin lilla komedi af tvenne småpjeser, Savins (Montreille?) La Saintongeoise och den mångfrestande journalisten, aktören-författaren Arthur Murphys Old Maid (eller kanske troligare af den franska pjes, som Murphy efterbildat, då hans stycken i allmänhet återgå från franska original). Gustaf III har med detta stycke lyckats göra det omöjliga —

att genom hoparbetning af två hjärtligt tråkiga stycken åstadkomma ett nytt, som är både muntert och intressant. La Saintongeoise (1786) är en ytterst långrandig skildring af förvecklingar, som uppstått genom en duell mellan en advokat och en militär. Den senare tror sig hafva dödat sin motpart, i hvilkens hustru han varit förälskad, intill dess ett möte på ett värdshus upplyser, att advokaten till duellen medfört oladdade pistoler och hans mening blott varit att gifva den närgångne sabelskramlaren en varning. Murphys Old Maid (1761) är en grotesk karikatyr af en gammal fröken på öfverblifna kartan, som, i sin ifver att komma från glasberget, tar åt sig den hyllning, en ung sprätt ägnar hennes brors, mr Harlows unga och vackra hustru. Den eldfängde och kärlekssjuke unge mannen känner ej de båda damernas rätta ställning, men tror den äldre vara den gifta frun, och den unga systern. Med starka, groft pålagda färger har Murphy tecknat den gamla möns förtjusning och hennes missräkning, då förväxlingen till sist kommer i dagen. Denna pjes blef sedermera (1796) öfversatt till svenska af M. Altén.

Af dessa båda stycken har konungen hopfogat en lika täck som karaktäristisk svensk interiör. Han har förlagt handlingen till ett värdshus i Göteborg. Advokaten i La Saintongeoise har blifvit det svenska hofrättsrådet Leijonqvist, som med sin vackra unga fru och sin anskrämliga och giftassjuka syster anländer till den lifliga handelsstaden för att blifva direktör i Ostindiska

kompaniet.* Det unga brushufvudet, som förälskat sig i Leijonqvists hustru och hvilkens frieri åstadkommit den skenbart så ödesdigra duellen, är en äkta svensk galenpanna, kapten vid flottan, nyadlad till namnet Jernhjelm. Karaktärerna hafva blifvit omstöpta till svenska typer, putslustiga utan att sjunka ner till farsens rena automater. Qui pro quo-scenerna med sina misstag och sin upplösning äro sedan utspunna med stor glädtighet, och dock alltigenom utan att falla in i buffa, med en viss distinguerad reservation i själfva lustigheten. Samtalstonen är ledig, lätt och spirituell, och dock alltid med så mycket af stiliseringens ståltråd genom replikerna, att det hela aldrig förlorar sin litterära stadga. Som svensk kulturbild från den gustavianska tiden är den lilla pjesen ypperlig; hvarje liten detalj är karaktäristisk, och själfva duellmotivet, som starkt skvallrar om lån från främmande land, hade ju dock sina motsvarigheter i verkligheten. Duellplakatet af den 22 augusti 1682 bröts ännu under Gustaf III:s tid ej sällan, icke blott för hedersfrågor inom militära kretsar, men äfven, som i Den Ena för den Andra af mer romanesk anledning. Man kan erinra t. ex. om den mest ryktbara duellen af detta slag, den som ägde rum ej långt före pjesens uppförande (mars 1788) mellan Adolf Lud-

* De lönande och ansvarsfulla direktörsposterna i Ostindiska kompaniet hade innehafts af 1700-talets största svenska köpmän, Grill, Plomgren, Sahlgren, och af grandseigneurer som C. F. Scheffer. 1788 var Liljencrantz direktör, jfr. Nyström, De svenska Ostindiska Kompanierna, s. 49 (Göt. Vet. och Vitt. Samhälles Handl. XVIII).

vig Ribbing och Gustaf III:s gunstling H. H. v. Essen.

Allt i allt gifver den lilla pjesen, som i utarbetningen är självständigare än många af konungens stycken, den bästa interiör ur det förnämare sällskapslifvet, som den gustavianska tidens dramatik äger. Endast några scener ur Kexéls stycken kunna i detta fall jämföras med Den Ena för den Andra. Om Kexél besitter större dramatisk individualiseringskonst, är han långt simplare i sin uppfattning och sitt återgifvande af den aristokratiska värld, som han blott sett på afstånd eller från ett mottagningsrums närmast dörren stående stol. Konungens stycke förtjänar från början till slut den komplimang han själf med synbar belåtenhet upprepar för Armfelt, då han den 27 maj skrifver om dess premiär »j'ai entendu dire que le fond de la pièce était d'un homme du monde».

Den Ena för den Andra gafs för första gången den 24 maj 1788. Den gamla fröken Leijonqvists parti utfördes, som man kan tänka sig, med stor komisk verkan af den i käringroller oöfverträfflige Schylander. Pjesen gafs till 1819 sextio gånger och vann sålunda en popularitet, väl förtjänt genom den talangfulla älskvärdhet, med hvilken den återspeglade ett hörn af dåtida svenskt sällskapslif.

DEN BEDRAGNE BACHAN.

Äfven under de mest bekymmersamma, af faror och oro uppfyllda månaderna af sin regering, hade Gustaf III behof att förströ sig, att dikta sig bort från verkligheten, att vederkvicka sig med sceniska planer och dramatiskt författarskap. Så sysslade han till och med under de farliga veckorna i Karlstad och Göteborg på hösten 1788, då kronan hängde så löst på hans hufvud, med den nyupprättade Dramatiska teatern. Han kritiserar inlämnade stycken, rekommenderar toiletter för aktriserna i Rosenheims Frode, funderar på att omarbeta Gustaf Adolph och Ebba Brahe*, och under vintern 1789 får han färdig en liten komedi, Den bedragne Bachan, hvilkens uppsluppna och oskyldiga seraljskämt tyckes hafva roat honom i de ögonblick, som den bekymmersamma riksdagens alla minor och kontraminor och statskuppens omsorger lämnat fria.

Men den lilla pjesen bär också spår af att tämligen tanklöst hafva kastats på papperet under nyckfullt tillmätta fristunder, och manuskriptet synes ofta hafva kastats undan för depescher, statsakter och ministerbref. Den bedragne Ba-

* Gustaf III till A. N. Clewberg 31 okt. 1788. E. Lewenhaupt, Bref rör. Teatern under Gust. III, I s. 48—52. Jfr. Bref från Gust. III till Leopold 26 sept. o. 20 nov. 1788. Gustaf III:s Skrifter VI.

c h a n är väl Gustaf III:s allra obetydligaste stycke. Inga manuskript af pjesen finnas i behåll, men det har redan af Klemming påpekats, att den är en efterbildning af Saint-Foix' lilla enaktskomedi A r l e q u i n a u S é r a i l (1747), öfversatt till svenska af Knöppel redan 1749.

Konfrontationen mellan de båda pjeserna ådagalägger, att Gustaf III koncentrerat styckets verkan på intrigen, medan Saint-Foix' styrka ligger i en lustig men ofta självsvåldig dialog. Stycket är en af dessa oräkneliga qui-pro-quo-pjeser i turkisk kostym, som rococon är så rik på. Gustaf III:s bearbetning är emellertid, utan att vara synnerligen självständig, både lätt och angenäm. Den anslår en äkta farston och gifver så ett nytt bevis på smidigheten och mångsidigheten af konungens dramatiska begåfning, ett nytt prof på hans ovanliga makt öfver det svenska talspråket. D e n b e d r a g n e B a c h a n gafs för första gången den 21 april 1789 på den Dramatiska teatern. Enligt teatermanuskriptet spelades styckets manliga partier af Tellerstedt (Bachan), Ahlgren (älskaren), Hjortsberg (betjänten). I kvinnorollerna glänste med fägring och behag m:lle Löf och m:me Marcadet — samt tullinspektör Schylander som den gamla f. d. entremetteusen. Med en sådan förträfflig besättning var styckets framgång gifven. Åhlström hade komponerat musiken till de tvenne i pjesen inlagda täcka sångstyckena, hvilka båda röja Leopolds mjuka och skickliga hand.*

* G. A n d e r s s o n, Handlingar ur v. Brinkmanska arkivet II, s. 455.

ALEXIS MICHAELOWITSCH OCH NATALIA NARISCHKIN.

Detta stycke stammar troligen helt och hållet från ett af de mest händelserika och vågsamma, om också ej det allra farligaste året af konungens lif — 1789. Följande fragment finnas i behåll af detta stycke.

A) Fransk, ytterst kortfattad plan för stycket jämte anvisning för första aktens dekoration (Kgl. Bibl. Stockholm).

B) Utförligare och dock kort fransk plan för stycket, visande spår af dialog daterad 15—16 aug. 1789, Kymenegård (Gust. Handskr. Saml. Fol. III).

C) Slutet af 2:a akten i den utförda behandlingen från 10 scenens slutreplik till och med afslutningen (Kgl. Bibl. Stockholm).

Dessa utkast tendera alla mot styckets nuvarande formning. Endast det första visar oss någon variation, i det att konungen tyckes hafva tänkt förlägga första akten till Morisows hem och därvid velat teckna en rysk interiör. »Le Theatre represente une Chambre propre, mais simple, on voit la vielle Daria assise à filer sur un Rouet, un peu plus avant sur le meme sopha

Nathalie brodder au Tambour, et Lisinka sur une escabelle tricotte.» I stycket förlades sedermera första akten till en trädgård vid Morisows hus, den traditionella 1700-tals-parken, hvilkens slingrande alléer gynnade lustspelens möten och qui pro quo'n, och Lisinka — väl en kusin till Natalia — ströks som onödig ur pjesen. Den gamla Darias roll förvandlades äfven. I detta första utkast tänkes hon som Natalias styfmor, »une vieille accariâtre», medan hon i den slutliga pjesen förvandlats till Natalias amma.

Ehuru dessa utkast ej som andra af konungens hand erbjuda vinkar, som låta oss förstå idéassociationerna och styckets tillblifvelsehistoria, är Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin dock kanske det af Gustaf III:s dramer, för hvilkets upphof det är lättast att redogöra, och pjesens källor äro ock sedan gammalt kända. Skådespelet är som alla konungens större pjeser en kombination af en historisk anekdot och en intrig ur ett samtida franskt drama. Det historiska motivet hittade konungen under läsningen af ett nyutkommet arbete öfver Peter den store: Originalanecdoten von Peter dem Grossen von Jacob v. Stählin, Leipzig 1785. Författaren var en sachsisk lärd, hvilken, anställd vid Vetenskapsakademien i Petersburg, länge vistats i Ryssland och där samlat en mängd anekdoter om det moderna ryska rikets reformator. Dessa anekdoter — hvilka i förbigående sagdt delvis skickats till Voltaire, som källa för hans historia öfver Peter, utan att han dock brytt sig

mer om dem än om andra aktstycken »med många konsonanter i namnen men litet esprit» — tryckte sedermera Ståhlin med angifvande af sagesmännen för hvarje anekdot. Den ifrågavarande är bokens allra första. Den handlar ju ock om giftermålet mellan Peters föräldrar, Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin. Anekdoten, hvilken finnes så godt som öfversatt i pjesens inledning, är i korthet följande. Tsaren har hos sin kansler och gunstling, bojaren Matweof, lärt känna en fattig, skön släkting till denne, Natalia Narischkin, och fattat ett sådant tycke för den unga flickan, att han, trots Matweofs oegennyttiga afrådanden, beslutet att taga henne till gemål. När Rysslands skönheter efter öflig sed sammankallas, för att tsaren bland dem skall utse sin brud, väljer han också den unga Natalia Narischkin. Detta är det historiska uppslaget; några andra studier för att åstadkomma någon rysk kolorit har konungen näppeligen gjort. Endast för den gamla Darias roll, hvilken han ämnade göra till en sorts mellanting mellan en intresserad »confidente» och en äktenskapsmäklande amma — en förmildrad variation af Macettes eller Frosines för den fina och tempererade komiken obrukliga typ — lät han skaffa sig några etnografiska anmärkningar. I Gust. Handskrifter (Fol. XXIII) finnes en liten notis om ryska bröllopsbruk, som säkerligen är gjord för detta ändamål, om »postelnitzan», den slaviska äktenskapsstifterskan (man jämföre Alex. M. och Nat. Nar. II 3), men hvilkens egentliga kvintessens dock ej var rätt dramatiskt användbar,

då den gällde — brudlinnet. Någon annan ansats till slavisk stämning finnes ej.

Den pjes, genom hvilken denna historiska anekdot gjordes dramatiskt fruktbar, var ett i hög grad obetydligt litet stycke af Saint-Foix, den 1747 utan egentlig framgång uppförda komedien Le Rival Supposé.* Innehållet i denna lilla dramatiska bagatell är följande. Konungen af Aragonien har under namn af Don Frédéric, hans förtrogne gunstling, förälskat sig i den gammaldags rättframme och stolte ädlingen Don Felix' dotter, Léonor, och under detta namn eröfrat hennes hjärta och hand. Men ej nöjd med denna triumf, vunnen utan hjälp af maktens bländverk, vill han ytterligare pröfva sin utkorade, för att öfvertyga sig om, att han är älskad för sin egen skull och framför alla andra. Han berättar, att konungen själf vid åsynen af hennes porträtt fängslats af hennes skönhet och kan väntas infinna sig som friare. Maskerad spelar han sedan sin verkliga roll och vinner då den största af segrar — att se sig själf föredragen all yttre glans och ära, i det Léonor för den föregifne Frédérics skull gifver monarken en korg, knappast höljd af några blommor. Efter detta opera-comique-upptåg röjer konungen naturligtvis sitt inkognito, och stycket slutar med bröllopsmarsch upp mot tronen.

Med utomordentlig skicklighet har konungen lämpat det ryska motivet efter intrigen i Le Rival Supposé, och genom att höja det hela till

* Grimm, Correspondance, éd. Tourneux I, s. 271—72.

ett genomtänkt skådespel har han gifvit sitt stycke fastare hållning och djupare innebörd. Äfven karaktärerna — med undantag af Morisows färglösa figur — framträda hos konungen i skarpare relief. Särskildt gäller detta Darias roliga figur, i hvilken konungen delvis kopierat sig själf. Hennes så lyckadt hållna replik om sitt hopp, att se sin unga fröken som tsarinna för att då som hennes amma blifva en »förnäm fru», erinrar i ordalagen slående om Catharinas repliker om sin fröken i Gustaf Adolph och Ebba Brahe.*

Endast sällan hör man Saint Foix' dialog, med dess tunna och konventionella teatermelodi återklinga i konungens diktion, som har en så mycket kraftigare retorisk rytm. Ett exempel därpå gifva dock följande repliker.

Le rival Supposé.

Léonor.

Quoi, Sire, je me persuaderais q'un grand Roi qu'on a même toujours peint uniquement occupé de la gloire, insensible à l'amour ...

Le Roi (vivement).

C'etait à vous qu'il était réservé de m'en faire reconnaître l'empire ... (sc. 12).

Alex. M. och Nat. N.

Natalia.

Huru skall jag kunna tro att en så mäktig Förste, som ni, som alltid synts endast sysselsatt med krig och hjeltebragder, kunde brinna för den han aldrig sett? Att en simpel målning kunde ...

Hofmannen.

Det var åt er skönhet, det var den endast förbehållet att röra ett hjerta, endast uppfyldt af ärans åtrå ... II 10.

* Jfr. sid. 126—27.

Själfva pjesens kärna — idén om en härskare, som utan att använda den makt och glans, han förfogar öfver, vill vinna den besvarade kärlekens lycka — är dock i den franska litteraturen långt ifrån ny med Saint Foix. Särskildt passade detta motiv för en operas lyriska förvecklingar, och i La Motte-Houdards berömda Pastorale-Héroique Issé, uppförd förtsa gången i Trianon 1697, hade det också fått en lyckad behandling. Det är där guden Apollon, hvilken som simpel herde med sin flöjt tjusat herdinnan Issés hjärta, och sedan pröfvar henne genom att låta Dodonas orakel spå, att hon skall blifva älskad af sol- och sångguden själf. Men Issé vill ej öfvergifva en herde, hvilkens himmelska rang hon ej anar, och visar sig så dubbelt värd att på gudens char få följa honom som maka till hans solborg. Tankegången i denna pastoral uttrycker La Motte-Houdard i följande samspråk mellan Apollon och Pan, som jag citerar, då det äfven i ordalagen erinrar om början af Saint-Foix' och Gustaf III:s stycken.

Apollon.

J'espère d'être plus heureux.
Mon malheur n'est pas invincible,
Les yeux charmans d'Issé m'ont demandé mes vœux.
Ah! Ne serai-je pas le plus content des Dieux,
Si son cœur sensible
Est d'accord avec ses yeux!

Pan.

Pourquoi lui déguiser votre sang glorieux?

Apollon.

Je veux sans le secours de ma grandeur suprême
Essayer de plaire en ce jour.
Qu'est doux d'avoir ce qu'on aime
Par les seules mains de l'Amour —

(Issé I 1.)

Alldeles självständigt uppfunna hos konungen torde andra aktens scener med de trenne pretendenterna till tsarens hand vara, och genom dem har onekligen stycket erhållit ett ökadt intresse.

De trenne damerna äro alla med mycken virtuositet tecknade kvinnliga typer för ett hoflifs fördomar och fel. Sophia är bördshögfärden, ej som den omsätter sig hos en begåfvad natur till medveten värdighet eller intagande bravur, men som den i ett trångt hufvud och ett kallt hjärta förvrides till ett skryt, hvilket likt det enformiga bullret af en puka öfverdönar all annan klang uti en själ. Theodosia är Narcissus' systertyp, alltid med självförgudningens rökelsekar i sin hand fåfängt sökande bemantla sitt tomma inre med fariseismens självbelåtna filosofi. Den evigt leende, allt begabbande Eudoxia är slutligen salongsglädjens hjärtlösa och leende fé med bjällror kring spetsmössans silfverbård och en marotte i sin hand. Dessa trenne så karaktäristiskt och så sant skildrade fåvitska jungfrur från den förnäma världen höra till det yppersta Gustaf III:s penna åstadkommit. Med sin förkonstling, sitt smink och sitt sidenfras bilda de den kraftigaste motbild till naturbarnet Natalia, som är idel uppriktighet och okonstlad hänförelse.

Redan Warburg* har antagit, att konungen tecknat dessa figurer efter lefvande modeller, och det är sannolikt nog. Mer än en af de högättade damerna vid Gustaf III:s hof framträda för ens ögon, när man läser dessa scener. Man skulle för den anstolta Sophia t. ex. kunna tänka på Sophie Fersen, Axel Fersens dotter, sedermera grefvinna Piper, som, känd för sin bördsstolthet och sin härsklystnad, ärft all sin store faders högdragenhet. Den persiflerande och lättsinniga Eudoxia erinrar lika väl om Caroline Lewenhaupt (gift med Charles Emil Lewenhaupt), ryktbar för sin kvickhet men äfven »för sin lätthet att finna ridiculer hos de mest oskyldiga», som om den gustavianska kärlekskrönikans mest trolska skönhet, Ulla Fersen, lika omtalad för själfsvåldig lustighet som för ett själfsvåldigt lif. Mindre lätt är att finna förebilden för den pruda Theodosia; hvad fransmännen kalla »collets montés» fanns ej godt om vid Gustaf III:s hof. Man påminner sig dock hoffröken v. Böhnen, mera känd som fru v. Stauden, en affekterad och tillkonstlad dam, om hvilken t. ex. G. F. Ehrensvärd skrifver de försmädliga orden »hon har ej mycket som talar för sin person, icke synnerlig fägring, ej rikedom, ej ett stolt namn; det väntas af den rara dygden att ersätta all denna brist». Dock, desse trenne kvinnogestalter äro helt säkert mindre porträtt än typer, tecknade af en iakttagare, som länge lefvat i ett hofs damsocietet.

* Svensk tidskrift 1876.

Denna episod är emellertid intressant äfven därutinnan, att den liksom gifver oss styckets psykologiska klav, de inre orsaker, som lockat konungen att dramatisera detta motiv om en härskare, hvilken, trött på fraserna och de kalla sinnena omkring sig, söker blifva älskad för sin egen skull af en brud, funnen långt borta från hofvets fåfänga. Betänker man vid hvilken tidpunkt det var, konungen lekte denna längtans fantasilek, som väl någon gång sysselsatt alla monarkers sinnen, har man dubbelt lätt att förstå den känslans rousseauism, som präglar hans skådespel. Det är icke förgäfves författadt 1789, det år, då adelns fronde mot konungen blossade som häftigast, och alla hofvets damer, från hans svägerska och hans syster, blefvo hans förklarade motståndarinnor och drogo sig bort ifrån hans närhet, lämnande hans slottsrum tomma, brytande den högättade hofkrets, i hvilken han haft sitt rätta och enda hem. Hur djupt han saknade behaget af deras umgänge, hur smärtsamt han berördes af den atmosfär af fiendskap, med hvilken de omgåfvo honom, därom vittna många aktstycken af hans hand, särskildt kanske hans bref till den gamle vännen N. F. Gyldenstolpe dec. 1789.* Detta drama med sin satir och sin dröm om lycka blir sålunda ett egendomligt uttryck för Gustaf III:s stämning vid den sista och afgörande brytningen i hans utveckling.

Den första mer utförda planen till Alexis

* O. Levertin, Från Gustaf III:s dagar, 3:dje uppl., s. 28—30. E. Tegnér. Armfelt I, s. 303—305.

Michaelowitsch och Natalia Narischkin är daterad Kymenegård den 15 och 16 aug. 1789. Medan konungen här väntade på förstärkningar från Sverige för att fortsätta det med den obegagnade segern vid Uttismalm begynta fälttåget, synes han i en fristund hafva upptagit en äldre plan för dramat.* I trots att den kommande tiden var uppfylld af de allvarsammaste händelser — Ehrensvärds nederlag vid Svensksund inträffade ju den 24 i samma månad — hade konungen sinnesro nog att utarbeta stycket. Redan i början af november ser man af rapport till konungen från A. N. Edelcrantz, att stycket var inlämnadt till den Dramatiska teatern. »Författaren är obekant, men några uppmärksamma hafva trott sig kunna igenkänna le lion à ses traces»,** skrifver underdirektören och bifogar det kända protokollet öfver artisternas lustiga anmärkningar om stycket (tryckt i Nu 1876). Ingen af skådespelarna synes hafva anat oråd, ty till och med en så ultra rojalistisk man som De Broen lät sitt dåliga humör gå ut öfver det anonymt inlämnade stycket. Som kolerisk rysshatare »fann han vid sjelfva titeln af pjesen och de ryska namnen sig så förargad, att han ej mera med någon redighet kunde afhöra läsningen». Konungen hade troligen godt humör och självironi nog för att njuta af sina komedianters försök i den högre kritiken. Mellanhanden mellan teatern och konungen var säkerligen Leopold,

* Gustaf III till Leopold 1789, Gustaf III, Skrifter VI, s. 355.

** E. Lewenhaupt, Bref rörande Teatern under Gustaf III, s. 121.

hvilken äfven kunnat följa själfva utarbetandet af pjesen under sin vistelse vid konungens högkvarter i sept. 1789. Konungen lät kalla honom till sig särskildt för att i honom hafva ett litterärt sällskap och ett smakråd för sin estetiska produktion. Utom med dramat i fråga hade han midt under krigsbullret äfven fått tid att göra en öfversättning af andra sången af Henriaden, där han i Henrik IV:s deklamation öfver de inbördes krigen i Frankrike tydligen funnit ett à propos för dagen. Leopold var, som man ser af hans bref till konungen och dennes till Armfelt*, i grunden föga belåten med kallelsen till krigsskådeplatsen, där han som ömtålig kammarsittare med en läskarls och skriblers hela brist på fysiskt mod ingalunda kände sig hemmastadd. Han tager emellertid sitt parti och söker dölja sitt dåliga lynne i skämt. Armfelt har lofvat honom, skrifver han till konungen, att slippa ligga i tält med segeldukstak, men i cantonerkvarter — »Cantonera, allernådigste Herre, rimmar med versifiera, som är min svaghet, och admirera, som blir min occupation. Det är sant att det äfven rimmar emot crevera, men man måste ej se det svåra i alla saker.» Under sin vistelse i lägret var han också ganska omöjlig och otreflig. Man ser af hans biljetter, att konungen ifrigt fortsatte med sitt dramatiska författarskap. Den 17 sept. skrifver Leopold till majestätet: »Elle com-

* E. Tegnér, Gustaf III:s bref till Armfelt, Hist. Hand. XII 3, s. 91, 92. Jfr. E. Tegnér, Armfelt och Leopold, Samlaren 1881, s. 28—31.

pose un Acte de Comedie, et Elle se sert tout aussi lestement de ses pieds que des ailes de son Génie». Det var säkerligen också Leopold, som vid sin hemresa till Sverige medförde och inlämnade till teatern Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin.

Först den 7 januari 1790 skedde emellertid premiären af stycket, som vann stor framgång. Redan dagen därpå sände Leopold följande rimmade lyckönskningsbref till konungen, som här meddelas in extenso, då det ej förut tryckts:

Nej Kronans glans mig ej förlett,
Min skatt är åt Personen gifven.
Med undran, up til afund drifven,
Jag den Fördolda älskarn sett
Af den Fördolda auctorn skrifven.
Men fåfängt tror man undangå
Den fikna blick, som spiran följer,
Det röjs, oaktadt alt ändå
At älskarns namn, som sig fördöljer,
Är ej det största af de två.
För min del tror jag derom så:
At ärelystnan at behaga
Förutan hjelp af Kronans prakt
På det förslag dem begge bragt
Två dödeligas rum at taga,
Så vida under dem i magt,
At Prins til Smolensk eller Haga,
De bägge lika Seger draga
Af lika vådligt företag:
Men at, på en så lycklig dag,
Om någon kunde sig beklaga,
Det vore Hofmannen och jag.*

* Gust. H. S. Kvarto. 29.

Af den lilla diktens slutpunkt synes, att Leopold äfven denna gång, som för Siri Brahe, vid teatern tjänstgjort som konungens ställföreträdare. Ett mer ojäfvigt vittnesbörd om det intryck stycket gjorde äga vi af en teateranmälan i Stockholms-Posten för den 9 januari samma år. Efter en vidlyftig redogörelse af den »anonyme Författarens» pjes lämnar Kellgren följande kritiska värdering af stycket och spelet, som förtjänar att citeras som en af de första skygga teaterrecensioner, den svenska pressen äger:

»Denna lilla Theaterpiece har gjort allmänheten stort nöje, och rummet räckte ej till för åskådares antal. Bland dess öfrige förtjenster är äfwen den, att wara den första som wisat Ryska costumer på wår Theater (egendomlig anmärkning under brinnande krig!). Kläder och decorationer swara i wärdighet med scener och personer. Första Decorationen Morisows trägård, målad af Hr Brusell har blifwit mycket applauderad. De spelande hafwa i allmänhet wäl upfyllt sina rum. Fru Hæffner har wisat Natalies role den naiveté som tillhör oskulden af en på landet wäl upfostrad flicka, då däremot M:lle Löf i Eudoxias person, förträffligen wäl wetat måla contrasten af en yr elak, glättig, persifflerande skönhet. Den gamla Ammans groteska role föreställd af Hr Schylander har wäckt de lifligaste och förtjäntaste löjen, och ändteligen har Herr Hjortsberg i egenskap af Page erhållit nytt bifall för sin tidiga talang.»

I redogörelsen för stycket nämner Kellgren intet om det versifierade divertissementet, som nu i den tryckta upplagan afslutar detsamma — och däraf styrkes Lewenhaupt i sin åsikt*, att detta tillkommit, då Alexis Michaelowitsch och

* E. Lewenhaupt, Bref rör. Teatern under Gustaf III, s. 134—5.

Natalia Narischkin gafs för tredje gången d. 11 febr., »tillökt med Natalias kröningsfest samt ett divertissement af dans och sång». Dessa verser äro författade af Leopold, men synas ej blifvit nedskrifna i något synnerligt inspireradt ögonblick.

Stycket höll sig på repertoiren till 1803 och blef ganska omtyckt. »Denna pjes vill jag ofta se,» skrifver gamle Gjörwell d. 7 febr. 1792, »helst den är beledsagad af sång och Dans, hvilket jag därjämte älskar, när jag skall låta de sextioåra organerna njuta någon recreation.»

FÖDELSEDAGEN.

Af den lilla pjesen Födelsedagen finnes i Gustav. Handskrifternas Fol. III tvenne olika utkast. Det första, några rader med titel »Sujet de Commedie gaie en un acte», hänvisar till L'impertinent (L'impertinent malgré lui af Boissy?), Dancourts äkta lilla rococoskämt L'été des coquettes m. fl. stycken, det andra gifver på ett litet biljettpapper i några franska rader det första utkastet till stycket i den formering, det sedermera erhöll. Utan att äga några estetiska anspråk är pjesen en liten tidsbild af stort intresse, ej minst som uttryck för konungens stämning under det sista skiftet af hans regering. Stycket är »Konungens öppet uttalade tack till Stockholms borgerskap för dess tillgifvenhet och specielt för dess militäriska tjenstgöring» under kriget och på samma gång ett offentligt tadel och en offentlig utmaning mot de talrika fienderna inom adeln, särskildt bland damerna, hvilka i sin harm och sitt hat mot monarken talade och tänkte som sannskyldiga — sansculotter.

Adelsvän och aristokrat som konungen var ut i fingerspetsarna, var det honom en plåga att

nödgas taga borgerliga personer till sina viktigaste förtroendemän, och att högadeln och framför allt dess damer lämnade hans slottssalar tomma och hans fester utan glans kränkte ej blott hvad som fanns i honom af fin och ömtålig världsman — det gaf honom en känsla af verklig öfvergifvenhet. Det var som om hans hem plötsligt blifvit tomt och kallt, då den högättade sällskapskrets upplöstes, i hvilken han ensamt trifdes, och med bitterhet kände han lifvets vinterkänslor isa sitt inre. Så mycket starkare måste han både af nödtvång och »par dépit» accentuera sin förbindelse med Stockholms borgarklass, hvilkens oryggliga trofasthet dessutom kändes mer och mer dyrbar för hvarje jobspost, som ankom från Paris och berättade hur världsstadens bourgeoisie for fram med konungadöme och allt, som var konungen heligt.

Ur denna stämning har det lilla tillfällighetsstycket spirat. Den yttre anledningen till dess tillkomst var en middag, som konungen den 20 november 1790 gaf på operahuset för att aftacka borgerskapet, då det efter två års beväpning öfverlämnade stadens militära vakt åt gardena. I Teater och Drama under Gustaf III har jag om denna fest återgifvit magistratsekreteraren R. F. Hochschilds skildring af middagen, här må till omväxling inryckas ett par andra otryckta beskrifningar. En borgerlig antecknare, J. Hjerpe, skrifver sålunda:

»Den 20 Nov. bestod Kongl. Maj:t Magistraten och Borgerskapets officerare den stora måltiden på kongl. operahuset. Theatern war en Salon på det präktigaste klädd och

borden för 200 Personer dukade. 1500 waxljus eclairerade rummet. Uti logerna fick Borgar-Damerna se sina Herrar spisa. Riksmarskalken grefwe Bonde war wärd. Allt war kungligt och intet feltes, som kunde öka pragten. H. M. och hertiginnan med Prinsessan gjorde den nåden att de påhälsade det glada laget och drucko deras skål: Hela façaden war åt Norrmalmstorg med lampor eclairerad och wid portarne woro brinnande blomsterkrukor satta. Om aftonen war sedan en opera på Bollhuset, som spelades för det kongl. hofwet, gjord till detta tillfälle, lämpligt till Borgerskapets beröm.»*

Man jämföre följande anteckningar af myntgardien P. J. Hjelm:

»Borgerskapet fick calas på Operahuset, hvarvid voro de 50 äldsta, Magistraten och Borgerskapets Officerare — 200—300 pesoner, hvarvid Hof-Cavaillerer utgjorde värdar vid hvar sjette eller åttonde. De svarade både för egna och de skålar, som de drucko. Konungen gick ner och drack skålarne samt talade vid många. Konungen hade ätit i sina rum på Operahuset och ifrån grillerade logen sett på dem och funnit det charmant och frågat Ryska ministern om de kunde visa något sådant Borgerskap i Petersburg. — — — Man sade att nära var icke något calas blifvit af i brist på vin, emedan ingen velat ge på Credit. Tvänne gode män skolat dock gått i Borgen för kostnaden och det gick för sig. Man drack föga fina viner: och det gick anständigt till.»**

För galarepresentationen på Dramatiska teatern efter denna fest hade konungen så skrifvit det ifrågavarande lilla tillfällighetsstycket. Födelsedagen skildrar en familjefest i en borgerlig, starkt rojalistisk krets. Det gamla Com-

* J. Hjerpe, Anteckningar, Upps. Bibl. Handskr. Saml. 1790, 20 nov. 90.

** Myntgardien P. J. Hjelm, Sqvaller i Politiken. Stockh. Bibl. Handskr. Saml.

merceråd et Carl Tröglund firar sin sextionde födelsedag på samma datum som konungen gifver en tacksägelsefest för Stockholms borgerskap — alltså den 20 november. Allt är glädje och gamman. Hans hustru och två unga flickor med sina fästmän arrangera en mängd öfverraskningar för att fira den gamle, som i sin tur öfverraskar barnbarnen med att plötsligt ställa till — deras vigsel. Festen slutar med improviserade tablåer, hvarvid den obelisk, som konungen ärnade låta uppföra till stadens heder, visades i den illuminerade trädgården »omgifven af marschaller och vaxljus». Det var den beryktade obelisken, som i handskrifna paskiller betecknades som frihetens liksten,* men som ju först Gustaf IV Adolf skulle uppresa.

Till kontrast mot hela denna cirkel af borgerliga, naturliga och älskvärda människor, som älska hvarandra, konung och fosterland med samma enkla och troskyldiga sinnelag, har Gustaf III tecknat en bjärt motbild i en högdragen, spotsk och hårdhjärtad grefvinnas gestalt. Hon är dotter till kommerserådet, men ingift i aristokratien, hvilkens fördomar och agg hon antagit i dess mest tillspetsade form, dumdrygt stolt mot sina anförvanter, hånfull och gäckande mot konungen

* Öfver obelisken, tillämnad Stockholms Borgerskap till evärderlig åminnelse (Stockh. Bibl. Handskr. Saml.). En skrift, rent emotsatt den versifierade paskillen, är D. S. Björns skaldebref Til Stockholms Borgerskap. Stockh. 1790.

»Förbiden då den minnes-Stod
Han Eder Trohet ren bereder
Då Ättlingen af Wasa blod
Går att försvara sig
— och Eder —»

och allt svenskt, och därtill midt i all sin högdragenhet koketterande med jakobinska sympatier. Enligt en mängd samtida uppgifter åsyftade konungen med denna hvassa karikatyr af en fronderande adelsdam grefvinnan Jeanna v. Lantingshausen,* gift med en systerson till Axel Fersen, och själf en af monarkens mest lidelsefulla motståndarinnor. Konungen hade funderat på att låta utvisa henne från en börsassemblée, men afrådts af Armfelt att göra »en martyr af en Megära». I stället tog han det ovanliga, knappast värdiga steget att genom polismästaren — den med fog hatade Liljensparre — låta förvisa henne från hofvet, emedan hon ej uppvaktat på någon cour och dessutom fällt »lastande propos» om konungen. I sin pjes gjorde han henne nu till typ för hela den adliga oppositionen och angrep offentligen hennes ömmaste sida — hennes högdragenhet mot sina ofrälse anförvanter. Hennes mor, grefvinnan Stockenström, var född Bedoire, och härigenom stod hon i skyldskap med flera medlemmar af Stockholms köpmannavärld.

En annan figur i Födelsedagen, som säkerligen gömmer en personlig hänsyftning och en personlig udd, är den musikaliske abbén, som i en symfoni vill föreställa »1:o Föreningen af Stockholms invånare till försvar, 2:o Borger-

* Utom O. Levertin Teater och Drama, 2:a uppl., s. 190, se framför allt Crusenstolpe, Carl XIII och Hedvig Charlotta, s. 239, 241. Gustaf III till Armfelt, utg. af Tegnér, s. 119. Ett vackert bref för att få rätt att umgås med grefvinnan v. Lantingshausen af Hedvig Elisabeth Charlotta, 4 febr. 1790. Gust. Handskr. Saml. Kvarto 11.

skapets vakthållning», i hvilken senare sats skulle illustreras alla vaktens vedervärdigheter. »Först tu tu tu, kommer nu som marschera på vakt. Tu tu tu. Så pianissimo ordningen af deras vakthållning la la la, så första blåst och snön. Tu tu, lu lu. Snögloppet af vintern» etc. I denna raskt och lustigt utkastade teckning af 1700-talets extravaganta kompositörtyp har egendomligt nog ingen förut igenkänt abbé Vogler, »den roligaste rumormakaren, som någonsin suttit på en orgelbänk», berömd i hela Europa som »batalj- och ovädersmålare». När denne jesuit, ett musikaliskt geni och en musikalisk Cagliostro, riktigt kom i farten och »spelade regn, satte folk hattarne på sig i kyrkan, och när han åskade, surnade mjölken i de närbelägna husen», berätta hänförda beundrare. Ingen var sålunda bättre ägnad att måla hur Stockholms borgare trots blåst och snöglopp vandrade af med sina muskedunder till sin fädernestads försvar. Vogler var anställd som kapellmästare i Stockholm mellan åren 1785—91 (och sedermera mellan 1793—99), men ofta tjänstledig och stadd på stora turnéer kring Europa för att blända med sina virtuoskonster och sina uppfinningar inom orgelbyggnadens teknik, och det är osäkert huruvida han själf haft tillfälle att se den skämtsamma bild, konungen tecknat af hans person.*

Men alla dessa anknytningar till ögonblickets lif göra den lilla pjesen historiskt intressant. Lika-

* Adolf Lindgren, Svenska Hofkapellmästare, s. 36, 48.

som Den Ena för den Andra är den en lefvande interiör från 1700-talets slut, vittnande både om konungens blick för hvad som verkade karaktäristiskt och angenämt på scenen och om hans för människornas och lifvets slående drag så öppna öga.

Pjesen afslutas med några lustiga kupletter af Leopold, satta i musik af Kraus. Någon större scenisk framgång kunde ju ej ett så rent tillfällighetsstycke vinna, helst som det tyckes hastigt och ofullkomligt hafva inöfvats.*

* E. Lewenhaupt, Bref rörande Teatern under Gustaf III, s. 231—32; recension i Stockholms-Posten 1790, 27 nov.

DEN SVARTSJUKE NEAPOLITANAREN.

Det stycke, som betecknar slutpunkten af konungens dramatiska utveckling och tillika torde vara det sista han utfört, är skräckdramat Den svartsjuke Neapolitanaren. Det är ett lärorikt exempel på, hur den stora sensationella strömning mot det på en gång sentimentala och våldsamma, som i 1700-talets litteratur förebådar den franska revolutionen, ryckte med sig äfven naturer af rent aristokratisk läggning. Gustaf III, litterär formalist med stilistens böjelse för experimentet, lockades också han mot denna nya diktart med de starka dramatiska effekterna, särskildt efter Pariserbesöket 1784. Monvel, som hade sina glansroller i partier som Euphémon fils i Voltaires L'Enfant Prodigue, bidrog också att leda konungens intresse åt denna riktning.

Af Den svartsjuke Neapolitanaren finnes bland de Gustavianska papperen blott ett enda fragment, en personförteckning utan betydelse, men man kan dock helt klargöra pjesens förhållande till sina källor. Motivet är ursprungligen funnet i m:me de Genlis' 1784—85 utkomna uppfost-

ringsroman Adèle et Théodore ou lettres sur l'éducation*. Louis Philippes bekanta uppfostrarinna, denna egendomliga blandning af intrigant blåstrumpa och pedagogisk förmåga utan karaktär, hade i denna bok — som madame d'Épinay i sin Conversations d'Émilie — gifvit en banalisering och urvattning af tidens uppfostringslära sådan den utbildats genom Locke och Rousseau. Dessa teorier äro infattade i en romanesk inramning, och bland andra novellistiska kryddor fanns i arbetets andra del den Histoire de la Duchesse de C., ur hvilken Gustaf III hämtat sitt ämne. Det är en i upprörd ton berättad upprörande historia om en viss Duc de C., som af svartsjuka höll sin unga hustru inspärrad under långa år i ett underjordiskt fängelse för att tvinga henne att nämna den hon älskade. Men, ehuru oskyldig, vill hon ej röja den man, som vunnit hennes hjärta, comte de Belmire, för att ej utsätta denne för sin hämndlystne makes raseri, och hon gör det öfvermänskliga offret att hellre försmäkta i häktet än att säga det ord, som skulle öppna hennes fängelsedörr. Ändtligen, då hertigen af C. ligger på dödsbädden, yppar han hennes vistelseort för sin anförvant, grefve Belmire, utan att veta, att just denne varit föremålet för hans makas kärlek. Samtidigt med att hertigen utandas sin sista suck, kommer så hans hustru ut ur fängelset. Denna patetiska historia angifver m:me de Genlis som en verklig tilldragelse, och om man slår upp tredje delen

* Grimm, Correspondance XIII, s. 55—59.

af hennes vidlyftiga memoirer, finner man också, att hon hört berättelsen förtäljas i Rom af den gamle prinsen af Palestrina (af släkten Colonna), som kardinal Bernis låtit henne taga till cavaliere servente. Hertigen af Palestrina var far till hertiginnan af Cerifalco, just den dam, som utstått denna förfärliga pröfning, och m:me de Genlis hade sålunda sitt stoff ur rent autentisk källa.* Omöjligt är ej, att Gustaf III hört denna uppseendeväckande historia berättas under sina italienska resor och så fått än mer lefvande intresse för den romaneska tilldragelsen. En ytterligare eggelse till att af detta patetiska ämne skapa ett drama fick Gustaf III då det 1791 af Marsollier des Vivetières omgestaltades till en opera-comique, som under namn af Camille ou le Souterrain spelades med musik af Dalayrac. Det förvånar att se detta grufliga motiv användas som opera-comique, men Marsollier (1750—1817) var en librettist ur Sedaines skola, som älskade att förbinda det skämtsamma med det tragiska och att stundtals låta opera-comiquens sorglösa och lågklackade sånggudinnor stoltsera i den tragiska kothurnen. Marsollier har hopflätat m:me de Genlis' tragiska berättelse med ett gladt landtbröllop. Han har trubbat af konfliktens skärpa, så att det hela kunde lykta i det för en komisk opera obligatoriskt lyckliga slutet med samklang och försoning.

Det har rådt en viss tveksamhet i fråga om

* Madame de Genlis, Mémoires Inédits, Paris 1825, III, s. 48—50.

Den svartsjuke Neapolitanarens förhållande till detta Marsolliers stycke, enär en notis, att Gustaf III:s drama redan uppförts på hofvet i december 1789 ju gifver konungens pjes prioritetsrätt. Som emellertid flera scener i Den svartsjuke Neapolitanaren verka nästan som öfversättning från Marsollier, och notisen om dramats uppförande 1789 ensamt stammar från Dechaux' franska upplaga af konungens skrifter och ej af några andra källor bestyrkes, torde man med allt fog kunna biträda Warburgs åsikt,* att denna uppgift påhittats för att blanda bort korten.

Från m:me de Genlis har Gustaf III fått hela handlingens ytterlinjer, från Marsollier hela genomförningen i andra aktens scener mellan Elvire, Diego och Alonzo (II 2, 6, 8) samt tredje aktens första scen mellan Elvire och hennes son. Alla uppträden äga noga motsvarighet i Camilles andra och tredje akter. Det ädla teaterbarnets tårpressande repliker speciellt äro blott öfversatta från Marsollier.

Ett litet replikskifte kan tjäna till exempel:

Camille.	*Svartsjuke Neapolitanaren.*
Adolphe.	Alonzo.
Où me conduis-tu donc, papa?	Hvart för ni mig, min far?
Alberti.	Diego.
As-tu peur?	Är du rädd?
Adolphe.	Alonzo.
Papa... je suis avec toi.	Hvarför rädd? Jag är ju med er (!)

* Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning 1884.

Alberti.

Il est bien d'être brave, mais je te demande plus encore.

Adolphe.

Quoi donc?

Alberti.

D'être discret.

Adolphe.

Je ferai tout pour te plaire.

Diego.

Det är rätt: du är min son ... Det är ej nog att vara oförsagd: du bör ock vara tystlåten.

Alonzo.

Allt hvad min pappa vill o. s. v.

Men vid sidan af dessa element i stycket, finns hos Gustaf III ett nytt, som hvarken har en motbild hos m:me de Genlis eller Marsollier, och det är Belmire-Théotimes figur, den olycklige älskaren. Hvarken i Histoire de la Duchesse de C. eller i Camille är han annat än en bifigur utan fysionomi, om hvilkens öden man blott får obestämda upplysningar. Gustaf III:s Belmire är däremot en egendomligt hållen romanesk gestalt. Han har för att få tröst för sin olyckliga passion blifvit eremit, men ännu i hans ensliga hydda, vid det kors, i hvilkets dyrkan han ville glömma världen och den lidelse, som för evigt grumlat hans sinnesfrid, förföljer honom minnet af den kvinna, han så öfvermänskligt älskat. I de franska behandlingarna införes föremålet för den olyckliga hjältinnans kärlek blott i afslutningen, utan att spela någon hufvudroll vid intrigens utveckling; hos Gustaf III behärskar han

själfva handlingen. Den svartsjuke hertig Casano gör honom till sin förtrogne, utan att veta att just han är den gamle rivalen, inför honom i sin makas fängelse som sin talman, och uppflammandet af Belmires ungdomskärlek, dess kamp med hans plikter som munk, gifva dramat en ny ström af känsla, ett nytt och sensationellt intresse.

Förklaringen på denna märkliga sida af stycket får man emellertid, då man hittar den förebild, från hvilken Gustaf III lånat både motiven och totalstämningen. Det är den franske tragikern Baculard d'Arnaud, det hemska dramats (le genre sombre) praktiske och teoretiske målsman, vid sidan af Mercier en af de mest ytterliga representanterna för dramat i dess mest tillspetsade, blod- och tårdrypande skickelse. Baculard d'Arnaud, som en tid var Fredrik II:s hofpoet och af honom hyllats som Voltaires tronarfvinge, har i sina stycken framför allt lagt an på en mörk och dyster kolorit, på hjärtskärande uppträden, utspelade i fängelsehvalfvens dunkel eller i klostercellens halfljus. Grimm, som behandlar honom med oerhördt förakt, säger sig också vilja skaffa honom plats som begrafningstapetserare i S:t Roche eller S:t Eustache, på det villkor, att han ej skulle författa.* Men Baculard d'Arnauds hemska pjeser, om också tröttande, sakna ej en viss ryslighetens kraft, och den med nästan medeltida energi framhäfda konflikten mellan hjärtats brand efter den jordiska kärleken, och den andliga för-

* Grimm, Correspondance VI, s. 134—5, VIII, s. 44, 252.

sakelsens plikter, denna konflikt, som är lifsnerven i Baculard d'Arnauds dramer, får ej sällan en färgning af på en gång religiös och hädisk sensualism, som är egendomligt modern. Det är egentligen tvenne skådespel, i hvilka Baculard d'Arnauds egenheter komma helt till sin rätt — Le Comte de Comminge ou les amans malheureux och Euphémie ou le triomphe de la religion, och det är också från dessa, Gustaf III fått både motivet med Théotime och hela det högromantiska anslag, som öfverraskar i Den svartsjuke Neapolitanaren. Le comte de Comminge är berättelsen om en ädling, som lidelsefullt förälskat sig i en ung skönhet, Adelaide. Hårda föräldrar motsätta sig föreningen. Passionen drifver den olycklige älskaren till brott, och för att ändtligen rycka sig lös ur denna hvirfvel af oro och lidelse, begrafver han sig i La Trappes dystra, underjordiska klostergångar, under namn af Frère Arsène. Men icke ens här, hvarest ensamt evighetens omsorg härskar, kan han frigöra sig från sin jordiska kärlekseld. Adelaide är ännu i hans hjärta guds segerrika rival. Jämte honom vistas i La Trappe under namn af Frère Euthime en annan broder, också han frätt af någon lönlig lidelse, och dessa båda känna sig hemlighetsfullt dragna mot hvarandra. Men först i Euthimes dödsstund komma de i beröring, och då röjes det, att denne är den så dyrkade Adelaide, som äfven hon dragit sig från världen och i munkkåpa uppsökt La Trappe. Då Comminge

igenkänner sin älskade, anklagar han gud, vill förkasta sin religion och afsvimmar i klosterbrödernas krets bredvid liket af den kvinna, som han älskat mer än sin Herre och Skapare. Denna romantiska berättelse, som först upptecknats i novellform af m:me de Tencin,* sedan omgestaltats till en rimmad heroid af Dorat,** gjorde i D'Arnauds behandling en stor »succès de larmes». Man ser, att Gustaf III här funnit motivet med den olycklige älskaren, som flyr från världen, men ej kan undkomma dess lågor, och som, blott han ånyo råkar sin ungdoms älskade, glömmer alla löften och alla religiösa plikter. Ännu närmare står Den svartsjuke Neapolitanaren den variation af samma tema, Baculard d'Arnaud gifvit i sin Euphémie. Denna gång var det en liknande anekdot, först publicerad i Spectator och sedan i Variétés Curieuses et Amusantes, som Baculard dramatiserade. Euphémie är historien om en ung kvinna, inspärrad i ett kloster af en hjärtlös mor, som vill hindra dotterns förening med sin trolofvade, Sinval. För att tvinga henne till resignation gifvas henne falska underrättelser, att hennes älskare svikit henne och ingått en förening med en annan kvinna, och sedermera att han aflidit. Men han var i stället lika lidelsefullt fäst vid henne som hon vid honom, och i den tro att hon dött, begrafver också han sig i

* D'Argental, Marquise de Tencin, och Pont de Veyle, Les Mémoires du Comte de Comminge, La Haye (Paris) 1735.

** Dorat, Lettre du comte de Comminge à sa mère. 1764.

ensligheten som eremit under namnet Théotime. Euphémie kan ej glömma Sinval. Ehuru Kristi brud, förtäres hon af världslig kärlekslåga, och klostrets ro vill ej vederkvicka hennes sönderslitna hjärta. Hennes medsystrar, hvilka vilja leda henne till den förkrosselse, som är nåden, kalla till sin hjälp Théotime, som blifvit vida beryktad för sitt lefvernes stränghet och fromhet. De båda älskande igenkänna hvarandra. Men under Théotimes plikttrohet hade den jordiska kärleken glimmat kanske än starkare än under Euphémies själsstrid. Han glömmer i ett ögonblick alla plikter och föresatser, och känner ånyo ungdomskärleken uppflamma i sitt hjärta. Han vill öfvertala Euphémie att fly. De voro ej längre bundna af klosterederna, de kunde fritt inskeppa sig för att på en fjärran och okänd strand lefva för sin kärlekslycka. Men Euphémie betvingar frestelsen. Döende erinrar hon sig sitt löfte och uppmanar sin älskare att ej blifva menedare mot gud. Théotime går för att på nytt begrafva sitt lif i eremitens enslighet, och Euphémie dör gudshängifvet i de fromma systrarnas armar.*

Som man af redogörelsen af detta stycke finner, har Gustaf III härifrån fått hela Théotimes

* Ett likartadt motiv fanns förut behandladt af Dubois-Fontanelle i hans tragedi Éricie ou La Vestale, publicerad 1767; i antik förklädnad ville förf. där efter egen utsago (Préface de la Vestale, Théâtre et œuvres philosophiques. Londres 1785) göra ett sorts dramatiskt sidostycke till Diderots La Nonne emot de tvungna klosterlöftena. Pjesens spelande blef också förbjudet. Grimm VIII, 42, 471, XV, 508.

figur (inklusive namnet) samt den så patetiska igenkännelsescenen i fängelset mellan Théotime och Elvire. Det är sålunda från dessa stycken han fått hela den stämning af öfverspänd lidelse och romantiskt känslosvall, som förbluffar i Den svartsjuke Neapolitanaren. Det är från dem han fått de dystra interiörerna från eremithyddor och fängelsehvalf och den lidelsefulla fraseologien.

Ett par jämförelser bekräfta denna starka påverkan. Man sammanställe exempelvis början af Le Comte de Comminge och Théotimes inledningsmonologer:

Le Comte de Comminge. (I 1).

Le Comte de Comminge.

Dans cet asyle sombre à la mort consacré,
Toujours plus criminel, toujours plus déchiré,
Jusqu'à tes pieds, grand Dieu, je traînerai ma chaîne!
— — — — — —
Maître des passions, toi, qui formas mon âme;
Ne peux-tu dans mon sein étouffer cette flamme,
Me vaincre, anéantir ces traits persécuteurs,
— — — — — —
De cercueils entouré, je parle de tendresse o. s. v.

Den Svartsjuke Neapolitanaren. (I 1).

Théotime.

I denna enslighet... åt Himlen allena egnad... O, Du! till hvars dyrkan jag mig helgat... Herskare öfver vår själ! Kan du ej ur mitt hjerta utplåna den låga, som hvar dag mer stark, mer tärande, återkallar minnet af en olycklig kärlek? Vid foten af detta altare, bland dessa dödens tecken... Hvad namn, hvad minne vågar jag anförtro dessa murar! — o. s. v.

Än mer talande är kanske följande jämförelse:

Euphémie. (II 9).	*Den Svartsjuke Neapolitanaren.* (II 4).
Théotime (Sinval).	Théotime (Belmire).
Non, tu ne mourras point, tu vivras, tu vivras, Pour me voir adorer tes vertus, tes appas.	Nej, du skall inte dö! Nej, du skall lefva! Du skall lefva för att se mig dyrka din skönhet, dina dygder.
Euphémie.	Elvire.
Que dis-tu, malheureux? quelle erreur nous égare? Regarde, tremble, et vois tout ce qui nous sépare.	Hvad säger du, olycklige? Hvad bedräglig inbillning förvillar dig? Se omkring dig! darra ... och kom ihåg allt som för evigt skiljer oss ...
Théotime.	Belmire.
Nous serons réunis ... Sans pouvoir t'oublier Au ministère saint j'ai couru me lier. Sur la foi d'un récit infidèle et funeste J'ai pu former des vœux, des vœux que je déteste, Mais mon premier serment, mon vœn le plus sacré Ont été de t'aimer et je les remplirai.	Nej, allt förenar oss ... jag, förförd af en osann, en grym berättelse ... öfvertygad om din död ... helgade mig åt en Guds dyrkan, i hans sköte jag sökte en tröst som mig flytt ... men min första ed, mina första löften voro att älska dig; de voro endast sanna och jag skall uppfylla dem.
Euphémie.	Elvire.
Nous aimer! Nous! brûler d'un feu si condamnable! Et quel est ton dessein?	Vi älska! Vi upplifva en eld, som är så brottslig! Gud, hvad är din tanka?
o. s. v.	o. s. v.

Som man ser äro Gustafs repliker blott en parafras af Baculard d'Arnauds alexandriner. Ton, uttryck, den afsedda effekten, allt är kopieradt efter den franska förebilden, blott att Gustaf III spelar på en mindre hög och spänd sträng och särskildt förmildrat det religiösa draget, förläggande konfliktens tyngdpunkt till de moraliska hedersbegreppens strider. Den svartsjuke Neapolitanaren är sålunda en skickligt gjord dramatisering af m:me de Genlis' novell med hjälp af Marsolliers operett och Baculard d'Arnauds skräcktragedier. Med en lätt retouche skulle man på detta stycke kunna tillämpa Boileaus bekanta omdöme om Ludvig XIV, då han envisats att vilja skrifva dåliga vers: »Majestätet har velat göra ett smaklöst drama i tidens stortaliga och sentimentala manér. Majestätet har lyckats.» Men pjesen visar också den ofantliga mångsidigheten i Gustaf III:s litterära talang.

Den svartsjuke Neapolitanaren torde vara konungens sista fullbordade skådespel. Ofvan har jag jäfvat den vanliga notisen om dess uppförande på hofvet 1789, och osannolikt är, att detta dystra stycke med sin mörka färgläggning någonsin kommit till uppförande inom den för stormande och upprorisk passion så främmande gustavianska hofcirkeln. Offentligen spelades stycket för första gången den 1 november 1793 vid Kungliga Dramatiska teaterns invigning å Arsenalen, och det är väl den enda gången något alster af Gustaf III:s hand fullt lämpat sig för den Reuterholmska régimen.

DRAMATISKA FRAGMENT.

Att Gustaf III jämte utkasten till sina sedermera fullbordade stycken äfven efterlämnat en hel följd af smärre dramatiska fragment, är omtaladt af de flesta, som sysselsatt sig med konungens vittra författarskap. Men äfven Friedlander i sin monografi berör blott flyktigt dessa och känner dessutom blott dem, som finnas i Gust. H. S., jämte ett par, som redan blifvit tryckta bland konungens bref till Leopold, ej de rätt talrika, som framför allt ur P. A. Wallmarks samlingar kommit till Kungliga Biblioteket i Stockholm. Här skola alla konungens dramatiska utkast systematiskt studeras. De bidraga — skiftande och mångsidiga som de äro — ej oväsentligt att gifva en fullare belysning af konungens dramatiska författarskap, visande hans ovanliga idérikedom och hans smidiga begåfning, som lockades af så godt som alla sceniska uppgifter. Brorslotten af dessa utkast rör sig dock kring ämnen ur den svenska historien och röjer de nationella sträfvanden, han framför allt satt som mål för sin litterära verksamhet. Jag begynner därför med att skärskåda dem, som de viktigaste och mest intressanta af dessa fragment.

I.

MOTIV UR SVENSKA HISTORIEN.

INGRI FOLKUNGE OCH SVERKER.

Det vidlyftigaste af alla utkast, som konungen ej utfört eller låtit annan hand fullborda, är planen till en opera-balett i 1 akt med ofvanstående titel. (K. B. H. S.) Det är ett utförligt scenarium med utförd grundteckning för hela styckets gång, scen för scen, på ömsom franska och svenska, med noggranna anvisningar och uppslag ej blott för poeten, som skulle rimma libretton, och kompositören, som skulle sätta den i musik, men äfven för balettmästare och regissör, visande, hur konungen behärskade äfven operans teknik, och hur lefvande alla ett sångspels effekter stodo för hans sinne.

Styckets handling är följande. När ridån går upp, tecknar sig för åskådaren ett ideellt landskap, halft hemskt och halft idylliskt. »Theatern föreställer skogen framför Birger Brosas slott, af vilket man ser ingången eller Winn-Bryggan med tvenne Torn. Mitt för denna Brygga är upprest en hög Pelare af vit marmor med et förgylt klot uppå: prütt med Folkunge vapenett. På denna Pelare är Fästad de 7 Riddares Schiöldar som skulle försvara Fältbaner vid Torneringen. Et stycke längre fram åt Theatern til vänster om

åskådrarne är en dylik Pelare uprest, på vilken skall fästas de Riddares Schiöldar som velat svara på utmaningen; på högra sidan af åskådrarne står en Rad stora Lindar, som är Början af den alleen som förer til Slottet; desse äro Lindade med Blomster och Blomster-Crantsar hänga på deras Grenar. Längst fram är ställd en gräs Bänk under et valf af Rosor. Fonden föreställer et Behagligt Landskap och en Hög, öfver vilken Landsvägen går.» I detta sommarlandskap med sin stämning af kärlek och chevalerie sitter Ingri Folkunge med sina tärnor och sin förtrogna leksyster Siri. I ett recitativ utgjuter hon sin glädje öfver att hennes bröllopsdag är kommen. Hennes brudgum Sigur väntas just, och alla landets riddare skola komma med sköldar och standar för att med tornerspel och ringränning fira hennes högtidsdag. Så vänder hon sig till sina tärnor: »mes amies, mes compagnes fidelles reunissez les voix et chantons les premiers moments qui fixerent mon Coeur, chantons Sigur et sa valleur qui me sauva du monstre». Kören instämmer, och därpå berätta Ingri, Siri och en af tärnorna i romansform och i trio, hur Sigur räddat Ingris lif, då en björn öfverfallit henne under hennes lek på ängarna vid slottet, och hur den unge hjälten vunnit hennes hjärta och hennes hand. Om denna romans tillfogar konungen uttryckligen, att den bör skrifvas med den naivitet, som återfinnes i »våra gamla Kiempevisor, hvilka i botten ej äro annat än romancer».*

* O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl., s. 109.

Nästa scen inför Ingris moder Ulfva, som förkunnar, att Sigur nalkas. Strax därpå synes också Sverker, förmanande sin väpnare Sigur att ihågkomma, att de bytt roller, och att Ingri ej har någon aning om, att hennes räddare och brudgum är konung Sverker Carlsson själf. Ingri föres nu af sina tärnor i Sverkers armar under sång af glädje och jubel. De älskande sätta sig på gräsbänken under rosenhvalfvet och åse följande balett, som skildrar Sverkers och Ingris första sammanträffande. »Man ser Tärnorna utkomma ur slottet under en glättig men douce musique, en af dem, som föreställer Ingri dantzar midt ibland dem. De synas sysselsatta med glättiga lekar som unga flickor pläga roa sig med och under detta formera de en Ballet. Denna är interomperad af Valthorn och Jachtrop. En sven förkläd som Biörn synnes komma ur skogen och visar sig. Tärnorna betyga deras Bestörtning och fly kring Theatern att söka rädning. De försvinna bakom Träden, men den bland dem som föreställer Ingri, faller halfdånad, då Biörnen synes nalkas henne. En af Ulfvas hofmän kläd som en Jägare, föreställandes Ingris älskare kastar sig hastigt ur skogen, strider mot Biörn, kiör honom tilbakas och skiundar til den dånade Ingri. Han kallar sina fölieslagare, som komma ur skogen at gifva henne hielp. Hon kvicknar småningom upp från sin dåning. Jägaren synes förundrad öfver hennes fägring. Hennes tärnor återkomma från deras skrämsel och omgifva henne. Åtskilliga små kiärlekar med Blomstercrantzar och

facklor komma ur skogen, omgifva Tärnorna och Jägarne. Binda dem med dessa guirlander och formera en Ballet, som slutar med en group, som framträder där Sverker och Ingri sitta.»

Efter denna balett blifva Ingri och Sverker lämnade ensamma, och bruden undrar, hvarför Sverker synes så tankfull och sorgsen, och lockar till sist ur sin brudgum, att han känner sig brottslig emot henne. Då hans herre — ty han fortsätter att pröfva henne genom att spela sin egen väpnares roll — hört, att Sigur var lyckligt kär och skulle förenas med den han älskade, hade han nämligen gifvit Sigur ett porträtt och suckande sagt: »se där den okända jag älskar». Sigur hade då till sin förskräckelse sett, att denna konungens tillbedda var hans egen brud. Det hade varit hans plikt att säga hela sanningen och låta Ingri stiga upp på den tron, dit konungens kärlek kunde kalla henne. Under denna hans förklaring höras fanfarer och hornsignaler. Det är Sverkers härolder, svenner och vapendragare, som bära till tornerspelet konungens lans, sköld och stridsyxa, och med pukor och trumpeter förkunna de, att Sverker själf vill hedra ringränningen vid Ingris och Sigurs biläger. »Jag är förlorad,» utropar nu Sverker, och han gifver sin älskade hennes ord tillbaka för att låta henne själf bestämma, om hon hellre vill blifva konungens maka än väpnarens. Bestört och sorgsen lämnar Ingri scenen, förklarande sig följa sin moders vilja. Sverker, som missförstår hennes känsla och tror, att hon bländad af tronens prakt, vill svika honom, och så ej

bestått den pröfning, han velat låta henne undergå, utgjuter i en aria sitt missmod.

Nu förändras skådeplatsen och föreställer »i de två första coullisserna ett präcktigt tält och i fonden en amphiteater, som är omgifven af fält Baner. Tvenne Pelare äro satta på båda ändar, som bära de utmanades och de utmanandes Schiöldar. Fonden är en trädgård vid Ulfvas Slott». Ingri kommer in, åtföljd af sina tärnor. De sjunga en kör i samma stil som den »i första scenen af andra Acten af Iphigenie i Auliden».* De fresta henne att blifva drottning, men hennes moder uppmanar henne att i valet af make ensamt rådfråga sitt hjärta. I detsamma skalla fanfarer, förkunnande Sverkers ankomst, och med slutet visir, men igenkänd på guldkronan öfver sin hjälm, träder konungen in i tältet. Han förklarar sin kärlek för henne och sin harm mot Sigur. Men Ingri afslår hans frieri — ensamt Sigur har vunnit hennes hjärta. »Jag älskar honom — jag kan ej säga mer. Herde eller konung är han för mig allt. Alla Nordens Cronor kunna ej förblända mig.» Öfverlycklig kastar sig Sverker på knä för henne, slår upp sin hjälm och röjer, att det är konungen själf, som under Sigurs namn har velat blifva älskad — »och som nu kiänner först lyckan af Kungligheten, då han kan dela med Eder sin Tron». Ingri svarar lika höfviskt: »Af vad glands den är omgifven kiänner jag aldrig större nöje,

* Glucks Opera, gifven 1778, libretton af Gand-Leblanc Duroullet, öfv. af C. Manderström, Kungl. Svenska Theatern V, Stockholm 1779, s. 249.

än då jag Eder den upofrade.» Efter detta utbyte af komplimanger med lätt bismak af Marivaudage,* afslutas operan med ett glänsande tornerspel, där Sverker vinner stora priset.

Jag har utförligt redogjort för detta utkast, både därför att det som det vidlyftigaste af alla konungens ej utförda skådespelsprojekt förtjänar att närmare skärskådas, och därför att det så väl visar konungens sceniska arrangeringsförmåga.

Någon annan historisk grund än det faktum, att Sverker Carlsson i sitt andra giftermål äktade Birger Brosas dotter Ingrid, äger ej stycket. Allt annat är, som konungen själf i en marganteckning skrifvit, blott »dramatisk dikt». Det är operans konventionella motiv, som begagnats.

Quiconque voudra
Faire un opéra
Qu'il y joigne un héros
Tendre jusqu'aux os.
Lardez votre sujet
D'un éternel ballet.
Amenez au millieu d'une fête
La tempête,
Une bête
Que quelqu'un tuera
Dès qu'il la verra,

heter det i en parodi af Favart, och konungen har knappast glömt något af dessa råd, då han skref planen för Ingri Folkunge och Sverker. Det lilla förklädnadsmotivet, genom hvilket handlingen sättes i rörelse — Sverkers maskering

* Jfr. exempelvis La double Inconstance III 9.

som sin väpnare Sigur för att utan hjälp af sin rang vinna den älskade, äger sin motbild i en mängd operor, i hvilka en gud som herde eller en konung som sändebud inkognito frestar kärlekens täflingskamp. Några detaljer i planen — särskildt ett par repliker om Sverkers förälskelse i Ingris porträtt — torde dock visa, att konungen ej närmast tänkt på någon af dessa operor (exempelvis La Mottes Issé), men på den lilla komedi af Saint-Foix, Le Rival Supposé, som gifvit intrigen till Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin.

Detta förklarar också, hvarför konungen ej lämnat denna plan till utförande åt någon af sina vittra medarbetare, hvilket en anteckning i manuskriptet dock visar, att han ämnat. Ty då han i det ryska skådespelet använde samma intrig, ja, samma vändningar, blef detta omöjligt. Man betrakte blott följande lilla parallell:

Alex. M. och Nat. N. (II 10).

Hofmannen (sed. tsaren).

Hvad ser jag? Månne ej mina ögon bedra mig? Är det ni hvars skönhet gjort på mig ett så starkt intryck? Är det ni hvars porträtt jag sett i Morisows kammare? Ack Gallitsin, hvad du är brottslig.*

o. s. v.

Ingri Folkunge och Sverker.

Sverker.

Hvad ser jag? Hvad förundran, hvad Glädie, är det ni comtessa, som jag siökt, för vilcken jag brinner! Otrogne Sigur, du har velat missbruka mit förtroende. Ja det är ni printsessa, vars enda porträtt upeldat mit Hierta.

o. s. v.

Utkastet till Ingri Folkunge och Sverker är sålunda författadt före Alexis M. och

* Le Rival Supposé, sc. 12.

Natalia N. — en allusion på operan Frigga visar, att det är nedkastadt efter densamma. Det är således planlagdt mellan våren 1787 och hösten 1789. Med sina många pompösa uppträden och hela sin chevalereska fläkt är det ett äkta barn af Gustaf III:s sånggudinna. Särskildt kan man förstå, att konungen njutit af att framställa på scenen tornerspelet — själfva symbolen för det feodala riddarlifvet. Hur drifven konungen var i detta medeltida krigsspels ceremoniel, känna vi af hans anteckningar för alla de lysande fester af denna art, som förekommo vid hans hof.*

Ehuru Ingri Folkunge och Sverker sålunda hvilar på skäligen vanliga uppslag, är planen likväl så skickligt tänkt med sin enkla men för ett sångspel passande intrig, sina många lyriska ställen, tacksamma för tonsättaren, att den än i dag kunde tjänstgöra som grundval för en romantisk opera från den svenska medeltiden.

FALE BURE OCH SIRI FOLKUNGE.

Nära besläktad med ofvan behandlade enaktsopera både i fråga om den chevalereska stämningen, ämnet och tidpunkten, till hvilken den lagts, är en annan plan af Gustaf III:s hand, också med en Folkungadotter till hjältinna.

* Gust. Handskr. Saml., Fol. IV; jfr. L. v. Engeström, Minnen och anteckningar utgifna af Tegnér, I, s. 30; Fersen IV, s. 334, m. fl. Som ledning använde konungen framför allt Versailles-festernas program och P. Menestriers Traité des Tournois, Joustes, Carrousels et autres Spectacles publiques. Lyon 1674.

Det är ett utkast till ett skådespel, men kortfattadt, utan scenindelning, blott en på franska skrifven, summarisk öfversikt af händelsernas gång (Kgl. Bibl. i Stockholm Handskr. Saml.*). Stycket är i denna första formning utan all bestämd färg, en ganska osjälfständig ombildning af Saint-Marcs Tragédie-opéra Adèle de Ponthieu.

Intrigen är följande. En prinsessa är af sin fader bestämd till maka åt en riddare, som hon hatar, medan hon däremot älskar en ung prins, hvilken som väpnare vistas vid hennes fars hof utan att röja sin börd, därför att han tillhör ett fientligt hus. Brudgummen märker, att han ej har prinsessans kärlek. Han misströstar om att få äga henne, ehuru bröllopsfesten redan förberedes. När ridån går upp, ser man honom i slottsparken, upptagen med att göra anstalter för att röfva bort sin brud. Prinsessan kommer emellertid dit ned för att i ensamheten gråta öfver sin olycka. Den unge väpnaren uppsöker henne i trädgården, och då hon uppmanar honom att aflägsna sig, faller han på knä för att säga henne ett evigt farväl. Den svartsjuke brudgummen störtar fram ur det gömställe, från hvilket han spejat på deras möte, men hinner ej se mer än skymten af den flyende väpnaren. Uppretad ropar han sina svenner för att med våld bära bort prinsessan, men återkallad af hennes skrik vänder väpnaren tillbaka, räddar henne och för henne till slottet. Andra akten begynner med att brudgummen för prinsessans far erkänner, att han för-

* Första akten i två varianter.

hastat sig. Prinsessan hade afvisat tillbedjaren, och han hade ingen grund för sina misstankar. Han vill bedja sin brud om tillgift, men hon svarar, att hon vill hafva hämnd för sin ära, som kränkts af hans våld och misstankar, och hon ber sin far att få välja till sin riddare den unge väpnaren. Fadern bifaller och gifver väpnaren riddarslaget, för att han skall vara värdig att upptaga kampen. Den nyblifne riddaren slungar sin handske i ansiktet på rivalen, och akten slutar med »Duo entre eux de Bravades, ils sortent pour le Combat». Den tredje akten gifver upplösningen. Den nye riddaren har segrat, gifver sig tillkänna, och fadern skänker sitt bifall till en förbindelse, som skall förena de båda fientliga husen.

Med ytterst få förändringar återfinnas alla dessa drag i Adèle de Ponthieu af markis de Saint Marc (1728—1818), uppförd 1772 med musik af La Borde.* Saint Marc har hämtat motiven till sin tarfliga text framför allt från Voltaires Tancrède. »Önskan att se på scenen chevaleriets vördnadsfulla och ståtliga bruk har gifvit idéen till denna opera», så begynner författaren sitt braskande förord, som är ett förhärligande af feodalismen och den tid, då förhållandet mellan man och kvinna var »un commerce de vertus».

Allt detta var ägnadt att i hög grad slå an på Gustaf III, och han behöll också hela intrigen, inklusive riddarslaget, som han redan infört i Gustaf Adolphs Ädelmod. Det lånade äm-

* Grimm, Corresp. IX, s. 162; ny musik af Piccinni: Grimm, Corresp. XIII, s. 16.

net tänkte konungen gifva originalitet, lif och färg genom kombinering med en svensk historisk anekdot. Då föresväfvade honom, fastän dunkelt och förvirradt, den genom folkvisan ryktbara sagan om Laurentius Petri brudrof. Under den franska planen till stycket har han nämligen skrifvit följande personlista: Sune Jarl, kung Sverker Carlssons måg, Siri Folkunge, Sune Jarls dotter, Folke Algotsson Grip, Fale Bure, väpnare, Siris älskare. Dessa namn röja, att konungen i hastigheten med bortröfvandet af Sune Jarls dotter (Benedicta var hennes namn, ej Siri), som han kände från en not i sin Dalin,* hoprört det än berömdare brudrofvet från nästa släktled — Folke Algotssons enlevering af Benedictas dotter Ingrid. En lustig historisk oegentlighet är, att den gamle Fale Bure spökar som Siris unge älskare. Om konungen närmare utfört denna plan, hade dess detaljer kanske ändrats, men han lät den ligga för att i anslutning till en annan fransk pjes på annat vis behandla Folke Algotssons brudrof, en episod, som syntes honom lämplig för ett chevalereskt stycke.

FOLKE ALGOTSSON OCH INGRI FOLKUNGE.

Bland Gustaf III:s dramatiska handskrifter i den Gustavianska samlingen i Uppsala finnes (Fol. III) en fransk plan till ett skådespel öfver

* Dalin, Svea Rikes Historia II, s. 193; jfr. Schück, Våra äldsta Historiska Folkvisor. Hist. Tidskrift 1891.

Folke Algotssons och Ingri Folkunges genom de många balladerna så ryktbara kärlekshistoria. Det är ett kortfattadt utkast till ett romantiskt skådespel med följande intrig. Rodolphe, en utländsk riddare, har på ett korståg mot hedningarna under hertig Knut af Reval frälsat ur barbarernas kedjor en svensk ädling, Folke Algotsson Grip, och därigenom förvärfvat sig dennes tacksamhet och löfte att i allo stå sin räddare bi. Nu begär Rodolphe som återtjänst, att Folke skall kämpa för honom, iklädd hans rustning, vid det tornerspel, som Adelaide Folkunge utlyst om sin sköna dotter Ingris hand. Själf vågar han nämligen på grund af ett färskt sår ej inlåta sig i kampen. Men Folke älskar själf Ingri och är varmt älskad tillbaka. Han vill öfvertala Rodolphe att afstå från denna oridderliga plan, men förgäfves. Förtviflad måste han då uppfylla sin vänskapsplikt och bereder sig att kämpa för sin rival. Det är första aktens innehåll. Vid början af den andra inkommer Folke, efter att i Rodolphes rustning hafva segrat öfver alla, och djupt olycklig beslutar han att lämna fosterlandet, så mycket mer som hans älskade bittert förebrått honom hans feghet och att han är den ende af alla giljarna, som ej vågat taga del i kampen. Stridsdomarna införa nu den segerkrönte Rodolphe, och Ingri räcker honom sin hand med orden, att då den, hon älskade, visat sig ovärdig hennes hand, vill hon blifva den tappraste riddarens maka. Då störtar Folke, som ej längre kan tygla sig, fram och utropar, att ännu en återstår att besegra. Efter att hafva fyllt sin vänskaps-

plikt är han fri och kastar sin handske mot Rodolphe. Denne hoppas undvika tvekampen genom hånfulla ord, sägande sig icke vilja kämpa mot en riddare, som ej vågat deltaga i tornerspelet. Men stridsdomarna anse, att det är hans skyldighet att också öfvervinna denna rival. Rodolphe, som misströstar om framgång, vill då genom en enlevering bortföra Ingri, men Folke räddar henne ur våldsverkarens händer. Planen upptäckes, och Rodolphe skjuter misstanken för bortröfvandet på Folke, hvilken, upprörd af så mycken falskhet, röjer hemligheten med segern vid tornerspelet och än en gång uppfordrar Rodolphe till kamp. Tredje akten afslutar det hela genom enviget, i hvilket naturligtvis Folke segrar. Den trolöse Rodolphe öfverlämnas »till olyckan att lefva i förakt», och Ingri och Folke gå under glädje och gamman i brudstol.

Som man ser, har konungen ej bevarat något af det historiska förloppet. En del anteckningar i samma manuskript visa, att han väl kände alla de historiska personernas öden, efter hvad Dalin och Lagerbring berättade om tilldragelsen, men han har absolut förvanskat alltsammans för att skära till ett chevalereskt capa y espada-stycke. Folke, den vilde kvinnoröfvaren, har blifvit en riddare »sans peur et sans reproche», och af de öfriga personagerna finnas ej ens namnen kvar, då Ingris trolofvade enligt historien var den danske riddaren David Torstensson och hennes mor hette Benedicta, ej Adelaide. Det motiv, som blifvit handlingens knutpunkt i konungens utkast:

Folkes ädelmodiga väntjänst att själf strida för sin rivals räkning, är ju ett gammalt drag, kärt för den heroiska medeltidsdiktningen. Så strider Sigurd för Günther, och Amis för Amile, när denne skall värja sig för att hafva stått i brottsligt förhållande till kejsarens dotter Bellisent. Gustaf III fick draget från långt modernare källa. I de två sista sångerna af Orlando Furioso skildrar Ariosto, hur Ruggiero, bunden af ett vänskapslöfte, kämpar för Leon med Bradamante, för att åt denne vinna den sköna amazonen, som han dock själf älskar. Redan 1500-talets störste franske skald — Garnier — har i sin tragikomedi Bradamante oändligt självfullt och poetiskt behandlat detta ämne. I slutet af 1600-talet (1695) hade Corneilles mångskrifvande yngre broder i sin sista tragedi gjort en mycket ledsam och färglös behandling af det gamla motivet. Det är sannolikt från denna, konungen hämtat sin intrig, därest han ej tagit den direkt från Tressans franska prosaparafrasering af Orlando, en bok han gärna läste.

TORKEL KNUTSSONS DÖD.

I ett bref till Leopold, skrifvet d. 1 februari 1791 och tryckt i konungens skrifter (VI),* har Gustaf III meddelat ett par uppslag till tragedier ur den svenska historien som fortsättning på ett samtal mellan monarken och hans filosof om den

* Omtryckt hos Friedlander.

svenska nationalteaterns framtid. Det första af dessa rör sig kring Torkel Knutssons intressanta, stora och patetiska gestalt. Konungen har ej fått tid att antyda själfva handlingens plan. Han har blott skisserat de karaktärer, som skulle vara sorgespelets drifvande krafter; hvad som föreligger är sålunda blott detsamma som ett schackproblem utan lösning. Karaktäristiken af personerna i det projekterade stycket röjer dock både historikern och dramatikern. Torkel är tänkt som »den upplyste Ministern, för mycket upphöjd öfver sitt tidehvarf för att icke följa en ny bana, för redlig att krypa, af en stoisk dygd, ett oförfäradt mod, öfver sin upphöjelse som öfver sin olycka». Hans motsats är Matts Kettilmundson, hertig Eriks minister, »djup politicus, ärelysten och falsk, användande alla hyckleriets medel för att stifta oenighet i fäderneslandet i samma stund han endast talar om fred, och där åter införa tyranniet, då han endast talar om frihet, missbrukande skenet af religionens förtryck att störta sin afsvurne fiende». En ny kontrastverkan ville konungen åstadkomma genom att teckna kung Birger och hertig Erik som hvarandras motbilder. Birger borde framställas svag, ung, uppoffrande sin lärare och förmyndare »af fruktan, att själf blifva uppoffrad», och man borde mot slutet af pjesen visa, att denna uppoffring är första steget till förlusten af tronen. Erik skulle däremot skildras som den födde härskartypen, »eftersträfvande makten och uppretad mot Torkel Knutsson, som sätter sig emot hans afsikter, oupphörligt stridande mellan

dygden och ärelystnaden, kufvad af sin häftiga karaktär, med ett ord: sådan som den store Condé, som mot sin vilja blef Frankrikes fiende». De båda bröderna tänktes ytterligare som rivaler äfven i kärlek. Båda skulle älska Torkels dotter, som var förlofvad med Birger, och härigenom skulle äfven konflikten mellan Torkel och hans furstliga lärjungar tillspetsas. För att teckna prästernas vidskeplighet och intriger ville konungen införa en biskop eller hufvudmannen för någon andlig orden, »hvilken såld åt Kettilmundsons intresse och med Cardinal de Retz' lynne med religionens mantel höljde sina intriger och stämplingar».

Som vanligt har konungen tagit det historiska materialet ur Dalin, men uppfattat typerna i anslutning till besläktade gestalter inom den franska dramatiken. De båda statsmännen, den ädle, fosterlandskäre Torkel och den ränkfulle Matts Kettilmundson äro tänkta ungefär som Sully och Concini i Collés Partie de chasse de Henri IV, och hvad själfva Torkels gestalt angår föresväfvade monarken kanske också Gressets särskildt för sin ypperliga diktion kända tragedi Edouard III, hvilkens egentlige hjälte är den ädelmodige ministern Vorcestre, som genom konspiratörers intriger och orättvisa anklagelser kastas i fängelse. (Edouard III älskar i detta stycke Vorcestres dotter Eugénie, liksom Birger Torkels.) Hvad slutligen den stämplande prelaten angår, med religionens täckmantel för sina intriger, är han en äkta typ ur den Voltaireska tragedien. »Detta ämne kunde vara värdigt Corneilles penna!»

utropar konungen, och han har tydligen tänkt sig det i de senare Corneilleska tragediernas stil med rik intrig och långa tirader om stat och kyrka.

NYKÖPINGS GÄSTABUD.

Ett litet obetydligt och oafslutadt franskt utkast (Kgl. Bibl. i Stockholm) visar, att Gustaf III funderat på att skrifva ett skådespel med Nyköpings gästabud som historisk bakgrund; men efter hvad man kan sluta af det fragment af planen, som föreligger, skulle detta stycke blifvit både föga historiskt till koloriten och föga intressant. Melidor, son till Gontran, en af Eriks vänner, älskar Adèle, dotter till Berenger, en af grandseigneurerna vid Birgers hof. Det inbördes kriget har söndrat deras familjer, men de älskande äro i hemlighet förenade. Konungarnas låtsade försoning ingifver dem hopp att få röja sin kärlek, och Melidor, som efter gästabudet, innan vindbryggorna dragits upp, lämnat slottet för att besöka sin älskade, utmålar deras lycka. Då ankommer Berenger mörk och dyster från slottet, och när de unga bikta sina känslor råder han dem att ej sätta några förhoppningar på så svaga grunder. Han uppmanar sin dotter att vid altarets fot bedja himlen afvärja de olyckor, som stunda. Sedermera förtror han sin »confident» den förfärliga katastrofen i Nyköpings slott, och att han själf bemäktigat sig Gontran, Melidors far, och fört honom till sitt hus...

Här slutar fragmentet. Man ser af detta, att konungen velat bygga ett stycke på ett af dramatikens allra vanligaste motiv: fientliga fäder och älskande barn, samt att han i Nyköpings gästabud och de inbördes fejderna mellan Birger och hans bröder tänkt erhålla en speciellt svensk fond till detta konventionella familjedrama. En lista med namn på svenska ädlingar under fragmentet visar, att de franska namnen skulle utbytas mot svenska, och det hela hade troligen fått både en historisk och en allmänt romantisk hållning, ungefär i samma stil som De Belloys Siège de Calais, med dess härfva af kärleks-, släkt- och fosterlandskonflikter.

ERIK XII:s DÖD.

I samma bref till Leopold af den 1 februari 1791, i hvilket konungen gifvit antydningar till ett sorgespel öfver Torkel Knutsson, finnes också uppslag för ett stycke öfver Erik XII:s död. Det är ej någon utförd plan, blott en uppställning och karaktärisering af de personer, som skulle leda tragediens handling.

Gustaf III vill främst i stycket införa drottning Blanca, »en ärelysten och tilltagsen kvinna, hämndgirig och oförsonlig», med ett ord en Cléopâtre (ur Corneilles Rodogune). Mot denna kvinnliga furie har konungen satt som kontrast Beatrix af Brandenburg, »en god, lättrogen och menlös Prinsessa». Beatrix tillber Erik XII, men

drottningen vill ej se henne »förenad med sin son, af fruktan, att hon skulle få för mycket välde öfver hans sinne». Af de manliga hufvudpersonerna i detta historiska konungadrama skulle Magnus ej förekomma, därför att han ej kunde skildras annat än »föraktlig», men hans söner Erik, Sveriges, och Håkan, Norges konung. Margaretha, Valdemar Atterdags dotter, skulle också här införas, »men som det blefve svårt att icke gifva denna Prinsessa fördel af Eriks död, och det vore att kasta en förhatlig dager öfver en stor Furstinna, ja, äfven dela den fasa, som endast bör drabba Blanca, så blir det en svår person att föreställa». Gustaf III tänker henne tecknad »à la Infantinnan i Inès de Castro» af La Motte, af drottningen bestämd till Eriks maka, men ädelmodigt afstående hans hand, ehuru hon älskar honom, då hon ser, att den unge fursten gifvit Beatrix sitt hjärta.

Idén till en tragedi öfver detta ämne har konungen fått, då han i Dalin läste framställningen af, hur drottning Blanca förgiftade Erik och dennes unga maka. Dalin skildrar med bjärta, romantiska färger denna fullkomligt obevisade förbrytelse, »hvarvid ej allena hvart och et dygdigt modershierta må blöda, utan ock alla Svenska Sinnen röras, fastän efter så lång tids förlopp».* Denna skildring erinrade konungen genast om Corneilles Rodogune, där ju drottning Cléopâtre förgiftar sin egen son Seleucus. Han kom att tänka på, att man af detta motiv kunde få en svensk mot-

* Dalin, Svea Rikes Historia II, s. 500.

bild till Corneilles älsklingspjes, som kunde blifva verkningsfull, helst om man undvek den onaturliga tillspetsning i konflikten, som så ofta tadlats hos Corneille. Konungen hänvisar i detta afseende till Voltaires anmärkningar öfver Rodogune i hans Commentaires sur Corneille (Lessings hårda kritik i dennes Hamburgische Dramaturgie kände konungen naturligen ej). I stället för att i Rodogune Cléopâtre och Rodogune stå emot hvarandra lika obevekliga, lika blodtörstiga, skulle Beatrix tecknas känsligt och intagande, och hela skuggan falla på drottning Blancas gestalt.

Några närmare antydningar om det projekterade sorgespelets handling har konungen ej gifvit, utom att äfven i detta stycke rivaliteten om tronen mellan två bröder skulle spela en dominerande roll. Om man betänker, att planen för detta stycke (liksom för Torkel Knutsson, där samma konflikt skulle behandlas) skrefs 1791, när Gustaf III pröfvat på oenigheten med sina syskon och särskildt under det ryska kriget lärt i grund känna sin bror Carls minst sagdt tvetydiga afsikter, vore man hågad att söka ett djupt psykologiskt motiv till det sysslande med broderstvister, som utmärker så många af Gustaf III:s projekterade stycken.

Gustaf III:s canevas till ett sorgespel öfver drottning Blancas historia skulle i framtiden fresta en mer genom sin kuriösa personlighet än genom sin begåfning känd skriftställare att begå den poetiska dödssynden att utan spår af lyrisk eller dramatisk kraft nedskrifva ett långt sorgespel på

alexandriner. Det var Anders Lindeberg, som då Svenska akademien 1808 »på en enskild vitterhetsälskares begäran och bekostnad» utsatt till täflingsämne en tragedi öfver någon af Gustaf III:s skådespelsplaner öfver Torkel Knutsson och Erik XII:s död, skref sin Blanka. Första akten inlämnades till akademien redan 1810 och erhöll då »mention honorable», men tragedien färdigskrefs först 1817 och belönades då med det mindre priset. Lindeberg har betydligt afvikit från Gustafs utkast, egentligen blott behållande dess uppfattning af Blanka och Beatrix. Hans odrägliga tragedi, hvilkens versifikation är så »knagglig och hård, att den icke utan våda för bröstet någon längre tid kan utsägas», spelades några gånger 1822—24, men erhöll sin egentliga ryktbarhet genom B. v. Beskows kvicka satir Flugsmällan.*

ENGELBREKT.

Bland Gustaf III:s scenarier i Kgl. Bibl. i Stockholm Handskr. Saml. finnes en odialogiserad, kort svensk plan för ett sorgespel öfver Engelbrekts historia. Konungen tänkte motivet behandladt på följande vis. Engelbrekt har varit fosterfar till Carl Knutssons dotter och uppfostrare till den unge Måns Bengtsson Natt och Dag. De båda unga älska hvarandra, men måste dölja sin kärlek, emedan Måns' fader, Bengt Stensson, är

* Jfr. G. Ljunggren, Sv. Akad. Historia, I, s. 235; Ahnfelt, Interiörer ur Det Literära Stockholmslifvet, s. 47 etc.

fiende till Carl Knutsson och Engelbrekt somt anhängare af unionspartiet. Engelbrekt försvarar Stockholm mot de danska trupperna, som anföras af Christian af Oldenburg och ärkebiskop Oxenstjerna. Det är ett tillfälligt stillestånd, och detta använda Oxenstjerna och den gamle Natt och Dag till att stämpla mot Engelbrekt. De söka vinna på sin sida Måns Bengtsson och hans älskade. »Naturen, kärleken, Religionen nyttias ömsom af Ärkebiscopen och den gamle Natt och Dag at förföra den unge Älskaren, som de upphetsa mot Engelbrekt genom at förespegla honom, at han ämnar Carl Knutssons dotter till maka åt sin egen son.» Måns Bengtsson samtycker att förråda Stockholm och sin välgörare. Engelbrekt får emellertid kunskap härom och skyndar till stadsporten för att försvara Stockholm mot Bengt Stenssons inryckande trupper. Under handgemänget dödar Måns, för att rädda sin egen far, Engelbrekt. Stockholm räddas emellertid af Carl Knutsson, som nykrönt anländer från Mora Stenar, och Måns Bengtsson dödar sig i förtviflan öfver sitt brott.

Denna plan för ett skådespel öfver Engelbrekt öfverraskar först och främst genom en massa historiska oegentligheter, ett upp- och nedvändande af all kronologi, som visar, att konungen denna gång skrifvit utan att bläddra i sin Dalin och utan att hafva annat än dunkel hågkomst af tidskiftets händelser och personer. Många afvikelser från det verkliga förloppet, som Gustaf III ej kunde hafva glömt bort — exempelvis Engel-

brekts död — hafva gjorts af litterära hänsyn. Det svaga och schematiska i konungens sätt att koncipiera sina dramer, att af alla historiska ämnen framför allt göra effektfulla skådespel, drifna af släkt- och kärlekskollisioner, framträder här ovanligt bjärt. Hela handlingens gång, som Gustaf III ville utföra den, är kalkerad efter ett franskt skådespel — Sedaines Maillard ou Paris sauvé. Detta prosaskådespel, som konungen hört författaren läsa upp under sitt första Pariserbesök, och som han 1775 erhöll från författaren i manuskript, hade på konungens sinne gjort ett starkt intryck.* Man märker det af planen för Engelbrekt, som i allt väsentligt är modellerad efter detta stycke om den ädle Maillard, försvarande Paris och den nationella saken mot den konspiration, som bildats af den ärelystne Marcel, Paris' syndicus. Som i Gustaf III:s plan Bengt Stensson lockar sin son till förräderi genom att begagna sig af hans kärlek och för honom misstyda Engelbrekts afsikter, gör här Marcel med sin; och med en del modifikationer i själfva upplösningen är gången i Sedaines drama och Gustaf III:s canevas alldeles enahanda. Vid framställningen af Oxenstjernas och Christian af Oldenburgs förhållande till Måns Bengtsson och hans älskade, och skildringen af, huru de unga med alla religiösa och psykologiska motiv eggas till svek mot sin ädle välgörare, kan dessutom Vol-

* Jfr. Bref från Gustaf III till Sedaine den 28 nov. 1775, Skrifter, VI; Grimm, Correspondance, IX s. 163, XV s. 353.

taires Mahomet hafva föresväfvat Gustaf III. I detta det franska 1700-talets tragiska mästerverk skildras ju med gripande kraft, hur Mahomet och hans handtlangare, Omar, narra de förälskade barnen Séide och Palmire till mord på sin välgörare Zopire.

Engelbrekts mäktiga, sagostora gestalt med sin stämning af gammalsvensk ursprunglighet, allt det stora i hans karaktär och frihetsgärning är skjutet åt sidan, och hans figur och historia hafva blott blifvit förevändning för ett schablondrama med konventionellt tänkta typer.

CHRISTINA GYLLENSTJERNA ELLER DET STOCKHOLMSKA BLODBADET.

Ibland Gustaf III:s scenarier i Kgl. Bibl. i Stockholm finnes en fransk, odialogiserad plan för en tragedi öfver Christina Gyllenstjerna, och bland konungens dramatiska handskrifter i Uppsala (Fol. III) några närmare anteckningar på svenska för samma stycke. Planen visar gången af ett reguliärt femaktssorgespel, som med ganska stor noggrannhet följer Dalins framställning af det historiska förloppet. Första akten skildrar rikets råd i Stockholm (assemblée du Sénat), samladt för att öfverlägga om den förtviflade ställningen. Christiern belägrar Stockholm, och som hans sändebud uppträda Norrby och Hemming Gadd, förr en gång svenskhetens flammande talman, nu öfverlöpare till fienden. Erik Vasa och

Christina Gyllenstjerna tala emot all dagtingan, men de öfriga herrarna visa sig försagda och fega i faran, böjda för att kapitulera. Christina vill då vädja till folket. I andra akten inkommer Gustaf Vasa förklädd på Stockholms slott. Han lofvar snar hämnd. Redan nalkas hans friskaror hufvudstaden, och han stärker Christina i hennes oförskräckta motstånd. Ett upplopp, tillställdt af Hemming Gadd, tvingar riksföreståndarens änka att skynda ut för att lugna befolkningens oro, och Joachim Brahe, lämnad ensam med Gustaf, söker då uppmana honom att gifva vika för öfvermakten. Här hänvisar konungen till »la belle conversation des deux beauxfrères, telle que L'Histoire de Dalin la fournit». Men Gustaf förblifver orygglig i sitt beslut att störta tyrannen. Tredje akten visar, hur Christina måste gifva Stockholms slott åt fienden, öfvergifven af Sveriges hela adel utom Erik Vasa. Hon kapitulerar mot lejd för sig och sina anhöriga, sedan hon förgäfves uppmanat riksråden att hålla stånd blott ännu ett dygn, till dess Gustaf Vasa kunde anlända. Hyllad till konung inträder Christiern i slottet, sätter sig på tronen och afslöjar i sitt tal sin despotism. Då Erik Vasa gör motstånd, blir han fängslad, och därpå framträder Gustaf Trolle och kräfver sin hämnd. Men då han blott yrkar detta lamt och svagt, upplöser Christiern församlingen och sporrar ärkebiskopen till häftigare vrede och strängare anspråk. I fjärde akten beslutes blodbadet, och ogärningen påskyndas vid underrättelsen om att Gustaf nalkas. Erik Vasa och Christina trotsa

konungen och dömas att först åse alla sina anförvanters död, innan de själfva skulle träda under bilan. Ensamt Norrby sätter sig emot sin herres raseri. Femte akten gifver sorgespelets upplösning. Christina blir på Christierns befallning frälst från döden och inkommer, förtviflad öfver allt det dyra blod, hon sett flyta. Men redan närmar sig vedergällningen. Sorlet af ett upplopp, alstradt genom blodbadets rysligheter, når upp till konungaborgen, och Gustaf Vasa stormar redan mot stadens vallar. Christiern skyndar för att försvara sig, men Gustaf tågar in som segrare till den ångestfullt bidande Christina.

Frånsedt en stark koncentration i händelserna, följer gången af denna plan historien, och Dalins uppställning synes ständigt igenom konungens canevas. Vill man tänka på litterära förebilder för detta verk, tyckes det hafva anknytningspunkter till De Belloys ryktbara tragedi Siège de Calais, men det krönikeartade sättet att följa historien utan att samla handlingens trådar kring en person eller en intrig, erinrar en smula om Shakesperes historiska skådespel. Gustaf III har ju också i Gustaf Wasa imiterat dennes Richard III, som han känt i Letourneurs öfversättning.* Liksom Gustaf Wasa skulle äfven denna tragedi blifva utan kärleksintrig, då ändamålet med den, liksom med Gustaf Wasa, ju framför allt skulle vara — som konungen själf skrifvit — »att upplyfta sinnet genom den kärlek till och entusiasm för fäderneslandet, som, föga

* Jfr. ofvan, s. 163.

eller alldeles icke känd i våra dagar, uträttade så stora ting hos romarne och grekerna».

Utkasten till Christina Gyllenstjerna torde förskrifva sig från den tidigare delen af Gustaf III:s regering. Man torde nämligen kunna antaga, att de nedskrifvits innan Gustaf Wasas komposition med full klarhet tecknade sig för konungens fantasi, ty slutet af Christina Gyllenstjerna är ju användt som slutakt i konungens och Kellgrens mästerverk, och Gustaf Wasa tillhör ju Gustaf III:s äldsta skådespelsidéer.

DALJUNKAREN.

Endast en personlista bland konungens dramatiska fragment i Stockholms Bibl. Handskriftssamling vittnar om, att Gustaf III i Dalins dramatiska framställning af den falske Sturens öden (Svea Rikes Historia III 3) funnit stoff till ett drama om en falsk tronpretendent.

JACOB DE LA GARDIE I NOWGOROD.

Blott en personförteckning röjer likaledes en afsikt hos Gustaf III att skrifva ett drama öfver Jacob de la Gardies och Evert Horns moderna vikingatåg till Gardariket. Studiet af namnen i personlistan liksom valet af de agerande personerna visar att konungen användt som källa Nicolas Gabriel Le Clercs stora Ryska Historia,*

* Le Clerc, Histoire Physique, Morale, Civile et Politique de la Russie ancienne, Paris 1783, II, s. 483 etc.

ett arbete, som ur konungens Drottningholms-bibliotek kommit till Kgl. Bibl. i Stockholm.

BANÉRS DÖD.

Ett kort franskt fragment af en skådespels-plan jämte en personlista bland konungens dramatiska utkast i Stockholm visa första uppslaget till ett stycke öfver Johan Banér. Dess dramatiska driffjäder skulle vara rivaliteten mellan Banér och marskalk Guébriant och deras gemensamma passion för den unga furstinna, som sedermera blef Banérs tredje hustru — Johanna af Baden. Om en hemlig svartsjuka mellan de båda förbundna generalerna kunde Gustaf III fått idén exempelvis hos Arckenholz* eller hos någon annan författare, som användt Guébriants historiker, Le Laboureur,** hvilken flera gånger antyder en dylik afundsamhet. Det låg då nära för konungen att kombinera detta drag med Banérs lidelse för den unga prinsessan, hvilken den djärfve krigaren midt under brinnande fälttåg eröfrade med en äkta condottieres bravur.

* Arckenholz, Mémoires concernant Christine Reine de Suède I, s. 58—59.

** Jean Le Laboureur, Histoire du Maréchal de Guébriant, Paris 1656.

II.

DRAMATISKA FRAGMENT MED ANDRA ÄMNEN.

DEMOGORGONS DOTTER.

Bland de dramatiska fragment af Gustaf III, hvilka ej behandla motiv ur den inhemska historien, finnas särskildt ett par fantastiska, som äro intressanta, därför att de visa konungens så smidiga dramatiska begåfning från en ny och oväntad sida. Mest utprägladt af dessa är utkastet till det féeri (i Gust. H. S. i Uppsala Fol. III), som jag efter hufvudpersonen kallat Demogorgons dotter. Utkastet består af en tämligen utförlig fransk plan för hela arbetet och en noggrannare uppställning för prologen. Féeriet gifver oss en helt ny och fantastisk mytologi, lik den, som finns hos den dramatiker, från hvilken Gustaf III hämtat uppslaget och hela apparaten till sitt projekterade stycke — Quinault, Ludvig XIV:s store operalibrettist.

Det fantastiska féeriets innehåll skulle te sig på följande vis. Jordanden Demogorgon, för moderna människor mest känd som uppträdande i Shelleys Prometheus Unbound, hatas af den onda féen, emedan han kallt afböjt hennes kärleksböner, och för att hämnas har hon bortröfvat hans nyfödda dotter. Hon vill döda barnet, men den suveräna féen, den rättvisa öfvergudinnan

i denna förtrollade sagovärld, sätter sig däremot, förkunnande, att först den dag den onda féen kan väcka hos Demogorgons dotter en ovärdig kärlekslåga, en lidelse för en man, till börd och väsen henne underlägsen, skall hon äga makt att dräpa prinsessan och tillåtas stilla sitt gamla agg. Den förtviflade Demogorgon rådfrågar å sin sida oraklet, som gifver den motsatta profetian — blott en ädel kärlek kan rädda hans dotter. Demogorgon och den onda féen kämpa då för att vinna herraväldet öfver den unga flickan. Den onda féen för henne till en förtrollad ö, där hon uppfostrar henne i veklighet för att fylla henne med sjuka drömmar, och omgifver henne blott med unga män utan andra företräden »än skönheten och sin ålders behag», men låga till karaktärerna, och hon hoppas så att triumfera. Demogorgon å sin sida uppfostrar för att rädda sin dotter en jämnårig fursteson, Roger, som han utgifver som sitt eget barn. När denne fått riddarslaget, drager han ut för att vinna prinsessan, försedd med en talisman till skydd mot den onda féens konster. Han anländer också till ön, kämpar med dess väktare, och prinsessan finner honom afsvimmad på sin väg. De förälska sig genast i hvarandra. Under en fests vimmel och jubel vill Roger bortröfva sin älskade, då féen uppträder och förklarar att de äro syskon. Hon bemäktigar sig prinsessan och vill bränna henne på ett bål under åkallan af alla underjordens andar. Men Roger, som af en eremit fått ett mäktigt trollspö, räddar henne, hjälpt af Demogorgon, hvilken uppenbarar

att Roger ej är prinsessans bror, utan en prins, som han uppfostrat för att med kärlekens makt frälsa henne. De unga förenas, och den onda féen kastar sig själf i raseri på det bål, som ej fick fullgöra hennes hämnd.

Detta är, som man ser, ett fullkomligt féeri med fésagans hela attiralj af äfventyr och förtrollningar, och frågar man sig, hvarifrån en sådan fantasi med dess blandning af ridderlig erotik och häxeri kan stamma, blir svaret: ytterst från Amadisromanen. Denna roman, som i Herboray des Essarts vackra franska öfversättning var älsklingsläsning vid Henrik II:s ridderliga hof, blef under mer än ett sekel en ständig förrådskammare för den fantastiska dramatiken. Herdespelet och baletterna på 1500 och 1600-talen, operan under 1600-talet hade i den en ständigt använd källa,* när den antika mytologiens ämnen började tryta och trötta. Det var också i Amadis samt i den italienska äfventyrsepiken, Quinault fann den apparat af féer, genier, trollkarlar, eremiter etc., som han med sådan virtuositet använde. På sjuttonhundratalet trängde denna riktning in i komedien, framför allt med Le Grand och Saint-Foix, och sedermera till och med i den komiska operan med Favarts La Fée Urgèle.

Gustaf III, som för sina tornerspel användt Amadisromanen, som särskildt i Oden och Frigga imiterat Saint-Foix, ville denna gång

* Weinberg, Das franz. Schäferspiel. Delaporte, Du Merveilleux dans la Littérature franç. sous. Louis XIV.

tydligen göra en stor fantastisk opera i Quinaults manér. Klarast synes detta af det detaljerade utkastet till förspelet. Prologen försiggår i Demogorgons palats, där denne sitter i sagosömn under en tronhimmel af azur, då mystisk musik väcker honom ur den förtrollade slummern. Efter att för sitt hof af genier i Recitatif oblige och aire hafva skildrat den onda féens missgärningar, vänder han sig till Roger, adoptivsonen, som skall blifva hans dotters räddare. Han gifver honom sina sista lärdomar, och då denne biktar, att han förtäres af en hemlighetsfull oro, förstår fadern, att den unge prinsen känner det behof efter kamp och äfventyr, för hvilket han uppfostrats. En balett, som föreställer en batalj, tänder ytterligare ynglingens håg efter vapenbragder. Genierna väpna honom, och han skyndar ut, ut för att vinna kärlek och ära.

Denna prolog erinrar i både byggnad och utförande starkt om Quinaults prologer till Amadis (1684) och Roland (1685). I Prologen till Amadis ser man trollkarlen Alquif och hans maka Urgande under en rik tronhimmel sitta i förhäxad sömn, ur hvilken de väckas af ett åskslag; Alquif sjunger då, i det han uppvaknar:

Ha! J'entens un bruit qui nous presse
De nous rassembler tous:
Le charme cesse
Eveillons-nous.*

Precis på samma vis begynner prologen till Demogorgons dotter med uppvaknandet ur

* Quinault, Théâtre V, 1739, s. 251.

en mystisk slummer genom ett åskslag, hvarvid Demogorgon och kören sjunga:

Reveillons-nous! Le charme cesse. Reveillons-nous!

I prologen till Roland förekommer vidare Demogorgon själf såsom »Féernas konung och den förste af jordandarna»; och presiderande på sin tron i sitt lysande palats åser han liksom hos Gustaf III ett balettdivertissement.

Hade konungen för själfva operan kommit längre än till planen, är det sannolikt, att äfven den blifvit utförd i Quinaults på en gång smidiga och pompösa librettostil.

KARNEVALEN I VENEDIG.

Bland de dramatiska handskrifterna i Gustavianska samlingarna i Uppsala finnas (Fol. III) tvenne franska utkast till en opera-libretto med ofvanstående titel. Det är dels en ytterst summarisk plan för hela stycket och dels en utförlig, men ej dialogiserad canevas för den första akten. Man ser af dessa fragment, att det varit konungens afsikt att göra, hvad man på 1700-talet brukade kalla en operabalett, ett festspel, modelleradt efter de gamla »pièces à tiroir», i hvilket man kunde inlägga en rad verkningsfulla divertissement inom en löst inramande handling. Idén härtill hade konungen fått af Regnard, som i sin Le Carneval de Venise från 1699 redan förstått, att karnevalen kring S:t Marco skulle

kunna erbjuda en följd af pittoreska taflor för en regissör och många musikaliska inspirationer för en tonsättare. En del af mellanspelen hos Gustaf III äro också kopierade efter Regnard. Liksom denne inflikar han en pristäflan mellan fiskare och gondolierer, låter inne i stycket spela en liten mytologisk opera o. s. v. Men själfva intrigen är annorlunda hos konungen. Hos Regnard är hufvudhandlingen den tunnast möjliga — blott rivaliteten mellan tvenne venetianska skönheter om en galant och tvetalande fransk Don Juan; hos konungen är den hopbindande intrigen långt rikare, utan att vara synnerligen mer självständig. Gustaf III supponerar, att en spansk ädling Don Pedre de Gusman från Florens, där han älskats af en ung spanska, Isabelle, kommer till Venedig, och här återfinner sin donna, lika vacker och lika trogen, det faller af sig själf, men i händerna på en brutal spansk förmyndare, Don Rodolphe, som själf vill äkta sin pupill. Don Pedre intrigerar för att bortröfva henne — han håller serenader utanför hennes fönster, får af henne biljetter, kastade från hennes balkong, och planlägger slutligen en enlevering under en karnevalsfests kostymvimmel. I sina dristiga försök att gäcka sin rival, biträdes han naturligtvis af en gracioso, hans väpnare, samt af en äldre spansk vän, Don Allonso, hvilken reser genom alla Italiens hamnstäder för att leta reda på sin dotter, som röfvats bort af piraterna under sjökriget mellan spanjorer och turkar. Det är naturligtvis onödigt att upplysa, att Isabelle är Don Allonsos förlorade dotter, att de båda älskande

få hvarandra och Allonsos välsignelse på köpet — och att alla dessa motiv höra till komediens mest slitna och mest löpande skiljemynt, alltsedan Terentii dagar.

MERCURE PÅ PARNASSEN.

Till den fantastiska genren hör också ett franskt utkast till en mytologisk prolog (Gust. Handskr. Saml. Fol. III), skrifven för någon fest till ära för Sophia Albertina, med titeln Mercure på Parnassen. Det kortfattade fragmentet visar ett af dessa 1700-talets typiska tillfällighetsstycken, i hvilka olympens personligheter användas till frostiga skämt och cirklade hyllningar. Konungen har denna gång haft den artigheten att anteckna, hvilka franska förebilder han haft i tanken — Le Grands La Nouveauté, 1727, Pannards Le Magasin des Modernes, 1736, Boissys Le Je ne scai quoi, 1732, alla tre halfmytologiska vaudeviller. — Motivet är följande. Mercurius beklagar sig öfver alla sina tyngande sysslor. Han är icke blott hela olympens stadsbud, gudarnas kopplare, tjufvarnas beskyddare, men nu har Jupiter också sändt honom till jorden för att ordna en fest för en prinsessa, som öfverguden beskyddar. Det gäller att skaffa poeter, som värdigt kunde hylla henne, ty utledsen på Apollon och hans långtrådiga och uppstyltade sånger, har Jupiter beslutit sig för att anlita jordens sångare — och, skrifver konungen

i parentes — detta kan gifva anledning till flera epigrammatiska coupletter och komplimanger för prinsessan. De öfriga scenerna skulle innehålla samtal mellan Mercure och diverse litterära typer, en epiker à la Brander-Skjöldebrand, hvilkens Gustaviade kunde skämtsamt användas, en tragisk skald, en tysk komediant, som förkastar allting utom fransk poesi, och en lyriker, som föreslår uppförandet af en komisk opera. Mercure afvisar dem allesammans och ordnar i stället ett balettdivertissement. Man ser prinsessans byst i en trädgård. Gratierna hölja den med blomsterguirlander och sjunga växelvis hennes lof.

Så skulle gången vara af denna så äkta rococoaktiga prolog. Huruvida konungen utfört eller låtit utföra den, veta vi ej; det är icke omöjligt, att den t. ex. kunde vara den förkomna prolog, som gafs på Albertinadagen 1783, författad af konungen, Oxenstjerna och Kellgren.*

ATALIBAS DÖD.

Bland konungens dramatiska utkast finnas ett par, som låta oss ana planen till en stor femaktstragedi med ett intressant ämne ur Pizarros historia. Det är en personlista (Gust. Handskr. Saml. Fol. III) och ett par defekta fragment af en plan (Kgl. Bibl., Stockholm). Båda dessa utkast äro för obetydliga för att man af dem skulle

* O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl. s. 78. Samlaren VII, s. 95.

kunna rekonstruera det projekterade sorgespelets gång i dess helhet, men dock tillräckliga för att man skall kunna sluta till styckets hufvudkonflikt och grundsyfte. Ämnet har konungen tagit ur Marmontels beryktade romantiserade historia Les Incas, som ju var honom själf tillägnad. Ur samma källa hade Adlerbeth redan hämtat sin kärlekstragedi Cora och Alonzo — ett verk, hvars fläkt af manlig, antik poesi ej uppskattats till sitt fulla värde. Konungen fann här i stället (i romanens slut) ett tema, kärt för upplysningstidens författare — den kristna religiösa fanatismen ställd som motsats mot ett ofördärfvadt naturfolks enkla och ädla hedendom; man ihågkomme framför allt Voltaires Alzire ou les Américains. Marmontel tecknar redan Ataliba som en peruansk Titus, full af mild fördragsamhet och ädelmod, och Valverde som en skenhelig Torquemada. Gustaf III ville också predika det evangelium, som var sjuttonhundratalet kärast: toleransens. Pizarre har förälskat sig i Atalibas dotter Aciloë. Han är en tapper och rättfärdig krigare och har vid sin sida som rådgifvare en af Kristi rätta efterföljare, Bartolomeo de las Casas. Valverde och Pizarres närmaste man, Almagro, som också fattats af lidelse för den unga peruanska konungadottern, representera däremot våldets och tyranniets parti. Då Pizarre och las Casas vilja skydda infödingarna och deras upphöjde monark, uppstå inom den spanska hären strider och förvecklingar. Ataliba fängslas och dräpes under den falska anklagelsen att hafva låtit lönnmörda sin

broder Huascar. Det är allt hvad vi kunna se af fragmenten till detta sorgespel, som man gärna önskat att konungen blifvit i tillfälle att fullborda, då det hade varit intressant att se en af upplysningstidehvarfvets mest karaktäristiska furstar formulera sina åsikter om ett af tidens mest centrala problem.

OEDIPE I COLONE.

Ett fragment af konungens hand (Gust. Handsk. Sam. Fol. III) visar Gustaf III:s afsikt att af Sofokles' gudomliga sorgespel göra en opera, »Tragedie en musique en 3 Actes». Utkastet meddelar blott personlistan och planen för den första akten, men detta är dock tillräckligt för att visa, att konungen skrifvit dessa rader före 1787. Eljes skulle han helt säkert hafva påverkats af Guillards opera-libretto, Oedipe à Colone, som med Sacchinis berömda partitur detta år vann stor framgång i Paris. Han hänvisar till Plutarks teckning öfver Theseus, och idén hade han troligen fått under studiet af någon fransk öfversättning — exempelvis Daciers — af Sofokles' sorgekantat. Första akten gifver blott en introduktion i typisk opera-stil från 1700-talet. Man förberedes genom en uppenbarelse af Hercules, att den olycklige Oedipe i Colone skall få sin sista fristad. Sedan berättas, att man sett den blinde konungen, lutad mot sin dotters skuldra, närma sig Eumenidernas tempellund. Men Creon drifver sitt ränkspel för

att fånga honom, då ett orakelsvar sagt, att det parti skall få makten öfver Thebe, som i sitt våld har Oedipe lefvande eller död.

ALSINDOR OCH ROGER.

Bland de Gustavianska fragmenten i Kungl. Bibl. i Stockholm finnes en liten oredig »situation» för ett skådespel med ofvanstående titel. Det är rester af ett ytterst konventionellt capa y espada-stycke: rivalitet, duell och enlevering. Styckets upplösning är ej angifven. Möjligen är detta utkast blott en variant af Folke Algotsson och Ingri Folkunge; likheter i namn och uppställning tyda därpå, ehuru fragmentets korthet och oklarhet förbjuda alla bestämda slutsatser.

SCEN UR EN PROLOG.

I Björns lilla prolog Promenaden från 1788 säger Björn (som inför sig själf) följande replik. »Jag är här inför nådig Herrskapet, i lika belägenhet med lilla Hjortsberg, uti Prologen till Siri Brahe: jag har äran bära Billetter och declamera Vers; likväl med den åtskilnad att jag inte fått mina Vers der han fick sina» — — Denna replik visar tillvaron af en prolog till Siri Brahe, om hvilken man för öfrigt icke vetat något bestämdt. Nedanstående dramatiska fragment — i hvilket också talas om teaterbiljetter — torde vara

ett stycke af det förlorade förspelet. Som det ej är utan sitt intresse, citerar jag det i sin helhet:

Fru Gyllenglantz.

Vi må tänka på den saken; emellertid låt oss gå och dricka the.

Lissette.

Här är en acteur af Svenska Comedien som frågar om han får lemna en loge biljetter til hennes nåd.

Fru Vippstierna.

De ska spela i dag en ny Piece. Det vore roligt at se den.

Fru Sippencrantz:

Det lärer vara någon öfversättning igen som kallas original, sedan man insatt namnet på personerna.

Fru Gyllencrantz:

Det är intet värt at giöra sig den mödan at resa dit och frysa, vi ha minsan nog af klimatets kiöld för at söka den ännu på spectaclet.

Lissette.

Han säger, att det är en helt ny piece som är ett original utan at vara öfversättning.*

— — Man ser häraf, att konungen själf författat prologen till Siri Brahe, d. v. s. den prosaiska delen, ty de verser, på hvilka Björn alluderar i Promenaden, torde nog härstamma från konungens dåtida litterära faktotum, Leopold.

*

* Utkastet är skrifvet med blyerts, och de två följande replikerna, som finnas, oläsliga.

Slutligen bör man för fullständighetens skull äfven nämna några dramatiska projekt af Gustaf III, hvilka vi känna från hans korrespondens, utan att — mig veterligt — några fragment af dem finnas i behåll. Det är först och främst den förlorade komedien Silphe, hvilkens tredje akt konungen, enligt bref till Leopold den 19 juli 1790, nästan fullbordat. Jag har redan annorstädes antagit, att detta stycke, som konungen säger gå i en annan genre än hans vanliga, var en dramatisering af en utaf Marmontels Contes Moraux, som redan förut Saint-Foix i en komedi, Le Sylphe, och Pannard-Fagan i en opera-comique, Le Sylphe Supposé, bragt upp på scenen.* Ett bref från J. G. Oxenstjerna till konungen af den 20 juni 1791 tyckes gifva vid handen att Gustaf III haft lust att än en gång dramatiskt behandla någon episod ur sin älsklingsmonarks, Gustaf Adolfs lif.** Skulle man till sist stanna vid alla de dramatiska arbeten — projekterade och utförda — af tidens skriftställare, hvilka konungen med råd och dåd befordrat eller gifvit uppslag till, finge man nämna så godt som hela den inhemska allvarliga produktionen för scenen under det gustavianska tidehvarfvet. Han granskar Leopolds Oden och diskuterar med författaren dennes öfriga teatraliska planer — Chelonide, Semiramis och Gracchus — kritiserar Bergklints Torkel Knutsson, och har särskildt

* O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl., s. 124.

** O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl., s. 110.

ägnat bedömning och eftertanke åt de tråkiga tragedier, som författades af Rosenheim, hvilken han synes hafva uppskattat långt öfver det rätta värdet.* Uppslag till sorgespel har han gifvit åt Sjöberg (markisen af Bedmars sammansvärjning efter La Place och Ottway) m. fl. Öfverallt, där det gällde att skapa en inhemsk repertoir, möter man hans skapande snille och hans öfverfulla fantasi, som tycktes räcka till för alla de samtida teaterförfattarna.**

* O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl., s. 99—100. E. Lewenhaupt, Bref rörande Teater under Gustaf III, s. 49—56; H. Schück, Kellgrens Bref till Clewberg, s. 131.

** En tradition tilldelade slutligen Gustaf III författarskapet till den lilla lustiga tillfällighetspjes, som af okänd hand sammanskrefs med anledning af den franska skådespelerskan m:me Hus' rymningsförsök från Stockholm, La Désertrice. Denna tradition är helt säkert utan all sanning — redan styckets art och språkton visa detta. — O. Levertin, En fransk skådespelerskas äfventyr i Sverige, (Från Gustaf III:s dagar, 3:e uppl., sid. 148 o. följ.).

KARAKTÄRISTIK.

En sammanfattning af föregående undersökning, som i detalj belyst Gustaf III:s dramatiska författarskap, hans arbetssätt, källor, åskådning och stil, torde för första gången gifva de verkliga linjerna till hans litterära profil, uppvisande hela vidden af hans afhängighet af den franska teaterns förebilder, men också framhäfvande, hvad som trots allt detta beroende bör kallas nationellt och individuellt, märkande så den rätta hedersplats, som i vår dramatiks historia tillkommer den moderna svenska scenens skapare.

Det starka franska inflytande, som präglar så godt som hvarje sida af konungens skådespel, har helt visst betonats af alla, som sysselsatt sig med hans författarskap, och dock torde först föreliggande studier helt uppvisat, i hvilken grad monarken i fråga om både idéer och konstform följt franska mönster. Galliens lärjunge till hela sin bildning och lifsåskådning, är han det framför allt som diktare, nästan som en af landets egna söner, såsom man blott kan vara det, när man halft tänker på dess språk, när två sekels franska teater-

repertoir ligger i ens minne, välbekant som möbleringen i ens egna salar. I själfva verket finns det knappast någon mer betydelsefull strömning från Corneilles dagar ned till den Sturm- und Drang-dramatik, som förebådar revolutionen, hvilken lämnat honom oberörd, och bästa sättet att visa de olika skikten i Gustaf III:s litterära personlighet är att följa de olika inflytanden från fransk teater, som afsatt sig och ombildats i hans själ.

Innerst och djupast på själfva bottnen af hans sinne lågo intrycken från 1600-talets franska dramatik, från Ludvig XIV:s samtida, från den stora konst, som tysk kritik älskar att hallstämpla med namnet pseudoklassisk, men som om någon efterbildning af antiken är danad af äkta material, af brons och marmor, med något af Hellas' sköna och klara linjer öfver stil och komposition. Vältalare som Gustaf III innerst var till sin vittra begåfning, måste Corneille och Racine, dessa framför allt retoriska genier, hafva tjusat honom, tillfredsställande alla hans skönhetsideal. Hvilka talare kunde väl också i flykt och fulländning jämföras med dessa tvenne, den på en gång sublimt mäktige och spetsfundigt skicklige advokaten från Rouen, som öfver alla lifvets frågor, öfver alla statens förhållanden, och kanske främst öfver konungaplikter och härskardygder fällt sina malmklingande sentenser, eller poeten från Port Royal, den utsökt förfinade hofmannen från Versailles, som med så klockrent föredrag, så ofelbar elegans tolkat alla ett slottslifs konflikter och känslor?

Schering Rosenhane anmärker en gång i ett bref till sin syster, att när konungen i ett tal på rikssalen bad om ständernas kärlek och skydd för den nyfödde kronprinsen, föllo hans ord nästan snarlika Joads i Athalie. Äfven när Gustaf III:s skådespel ej direkt i byggnad eller uttryckssätt erinra om Corneilles och Racines redan till leda efterbildade stycken — som t. ex. i episoder af Christina — hafva de ändock ständigt ett visserligen utplånadt, men dock alltjämt kännbart släkttycke med deras stora tragedier.

Det är ej en bestämd likhet, snarare en sorts inre förvantskap. Hur skall jag bäst tydliggöra den ständiga, halfmedvetna hågkomst af Racineska alexandriner, hvilken som ett aflägset eko hörs susa genom hans pjesers uppträden och repliker? Kanske genom att säga, att personerna i Gustaf III:s skådespel haft liksom en præexistens i Corneilles och Racines värld, och ännu vittna understundom deras ords högtidliga retorik, den stora värdigheten i deras attituder och åtbörder, att de en gång i en dunkel forntid, klädda i tragediens romartoga och brokadsläp burit på högre lidelser och mer förtviflade sorger än i den dramats tempererade zon, där de nu lefva.

Särskildt blir släktskapen stark och tydlig, när man tänker på konungens sätt att teckna den känsla, som är handlingens rörelsenerv i de flesta af hans stycken, kärleken. Samtalen mellan Erik Bielke och Siri Brahe, mellan Gustaf II Adolf och Ebba Brahe, mellan Gustaf II Adolf och Märtha Banér gifva bilden af en kärlek, intellek-

tuell och medveten i känslan, stiliserad och höfvisk i uttrycket, som lefvande erinrar om den franska klassicitetens kärleksideal, sådant det med oändlig finhet framställts t. ex. i Racines Tite et Bérénice eller kanske ypperst i en af Gustaf III:s älsklingsböcker, M:me de Lafayettes La princesse de Clèves, denna beundransvärda novell, mot hvilkens utsökt förnäma och bleka pastellfärger så godt som hvarje annan erotisk roman utom Vita Nuovas förefaller plebejisk och brutal. Chevaleriet hade i Frankrike lagt första grunden till en aristokratisk uppfattning af förhållandet mellan man och kvinna, chevaleriet med sin kvinnokult, sin erotiska pagetjänst, sitt sätt att uppfatta kärleken som alla stora dygders fullkomnarinna, hvilken, likgiltig för yttre samhällsplikter, enade två och två utvalda och värdiga hjärtan, för att ur deras gemensamma låga smälta fram hvad mänskligheten ägde högst och ädlast. Renässansens platonism hade ytterligare eteriserat detta ideal och ledt bort den sinnliga underström, som susar på bottnen äfven af medeltidens subtilaste kärleksskildring; och under inflytande af ett allt mer förfinadt sällskapslifs behof af allt mer utsökta och harmoniska kärleksformer, bildade sig så den konception, man finner hos m:me de Lafayette och Racine, denna stora och individuella passion, som Taine i sin vackra uppsats öfver Racine karaktäriserat som »en ömmare, mer sublim vänskap, tillfredsställd, när den finner sin motsvarighet». Det lefver i denna känsla långt mindre af sinnenas yrsel (utom när Racine, hvilken

känt allt och skildrat allt i kärleken, som i Phèdre, särskildt tagit sinnesyran som motiv) än af klarögd visshet om obetvinglig samhörighet, om att de älskande först med sina väsens samklang skulle få fram det ackord, utan hvilket lifvet lät som meningslöst buller eller olidligt missljud. Man och kvinna äro också hvarandra fullt jämbördiga. Båda tänka och känna lika klart, båda glömma aldrig etiketten i den slottsvärld, till hvilken de höra, men äga heller intet kvar af hvad kärleken under lägre tak kan hafva af borgerlig förtrolighet eller beräkning. Båda äro också stolt medvetna om att tillhöra fåtalet af känslans aristokrati; de äro lyckliga och olyckliga som blott une belle âme eller une âme noble kan vara det, och de känna denna distinktion midt in i fröjd och förtviflan, liksom redan Dante aldrig glömde, att hvad han genomgått, blott hade giltighet för — un cor gentil.

Alla dessa drag återfinnas, om än försvagade, i Gustaf III:s motsvarande teckningar. Aristokratisk är hans uppfattning af kärleken i högsta måtto — man märker det bäst genom att läsa Lars Sparres och Märtha Banérs kärleks-handel. Dess psykologiska grundmotiv är just, att en ädel börd äfven under förklädnad skall röja sig som ädelt hjärtelag, medan den lågättade i alla skiften för med sig sin härstamnings märken och trots alla lånade och förnäma plagg, i hvilka ödet tilläfventyrs kläder honom, dock alltid visar den grofva handen öfver spetsmanschetten och i sina känslor kastens förbannelse. Det är med ett

ord en variation öfver den gamla Pindarska satsen »födseln är allt». När de älskande ej äro prinsar, höra de i allmänhet till riddarhusets första ätter, och denna nästan vidskepliga föreställning om bördens betydelse, den öfverraskar i hans stycken, just därför att i dem äfven finnes utpräglad en motsatt, folkkär och demokratisk riktning, som konungen funnit, äfven den, typiskt representerad i den franska dramatiken. Men denna brottning fanns ju också hos regenten, denne passionerade adelsvän, som, trots sina sympatier för det första ståndet, mer och mer måste hålla sig till de borgerliga klasserna och i sin cæsarism blef den förste föregångaren till deras århundrade — l'Ancien Régimes siste paladin, som i Sverige omedvetet blef en förberedare för revolutionens omhvälfningar.

Kärleken är vidare hos Gustaf III af öfvervägande intellektuell och eftertänkt art. Man ser det bäst i teckningen af hans älskande kvinnor — äfven när de, som Märtha Banér, skildras helt unga, äro de inga ingénuer. De hafva intet af känslosvallets omedelbara ebb och flod, inga nycker, griller, varsel eller infall, med ett ord ingen lyrisk romantik. Detta är också en erinran om Racine. Märtha Banér är en svensk syster till Monime, med hennes oändliga finkänslighet och takt, med hennes herravälde öfver sig själf; hon har ingen släktskap med kärleksyra barn som Julia eller Desdemona. Liksom i de franska styckena glömma ej heller de älskande hos Gustaf III någonsin den fina formens ceremoniel. De

mötas som man mötes på bonad slottstilja, kavaljer och dam i sin afmätta erotiska menuett, och deras hofspråk har intet familjärt eller smeksamt. Alla kritici hafva också med en mun kallat denna del af Gustaf III:s dramatik för misslyckad, kall och förfelad. Visst är, att ett dylikt sätt att teckna kärleken är ganska osvenskt. Den svenska kärleksdiktningen dyrkar egentligen trenne hufvudgudar: en Eros, som är en lättsinnig men intagande spjufver, och hvilkens egentliga lyte är att vara alltför god vän med Bacchus — det är den, våra humorister så eftertryckligt firat — en annan Eros, som är en ungdomlig, dristig och lidelsefull »jeune premier», med hög tenor, stark arm och stämma, den gud, som förde Fritiof till Balders hage och kung Rings slott, och slutligen en Eros med vigselring, trofast och innerlig, med kanske blott litet för hvardagliga fasoner, hemlyckans gud, för hvilken de flesta af våra lyrici bränt den husliga diktningens lampa. Gustaf III:s Amor är däremot den, som man ser på allegoriska målningar och gobeliner, ett majestät med krona och spira, och sidendraperiet buret af amoriner. Man älskar kanske i hans rike ej mindre djupt, fast med mera etikett.

Huruvida man tycker om en dylik framställning eller ej, beror på om man håller af ett stiliseradt uttryckssätt i allmänhet. Den, som i 1700-talets franska tragedi blott ser

Des falschen Anstands prunkende Gebärden,

den kan ej heller bry sig om Gustaf III:s kärleksscener. För min del äro de mig mycket kära, ej blott därför att de återgifva ett förfinadt, i vår litteratur eljes obefintligt ideal, men äfven och än mer därför att jag känner, att Gustaf III i denna punkt sammanträffat med Racine på grund af sitt eget innersta väsen. Hvar gång jag läser de erotiska samtalen i hans skådespel, erinrar jag mig det egendomliga bandet mellan en ung svensk furste och en fransk grefvinna, mellan grefven af Gotland och grefvinnan Egmont. De råkades ett par månader. De talade alldeles säkert mer om politik och litteratur än om personligare frågor. Han bär sedan hennes färger, hon drömmer för sin riddare, ärelystet och otåligt, med hela sin lidelsefulla och bröstsjuka naturs innerlighet. Mellan dem finner jag just den egendomliga elektriska ström mellan två själar, »den ömmare mer sublima vänskap, tillfredsställd, när den funnit sin motsvarighet», som är kärleken hos Racine — och hos Gustaf den tredje.

Men om allt det aristokratiska i känsla och uppfattning, som möter oss som hög och förnäm slottsluft i Gustaf III:s skådespel, står i släkt med klassicitetens tragedi, stamma alla modernare idéer om religion och stat, hela den demokratiska, folkkära stämning, som där finnes, från nästa århundrades allvarliga skådespel, från dess tragedi och drama. Här är ej platsen att skrifva det välbehöfliga kapitel öfver det franska sorgespelets utveckling under 1700-talet, som ännu väntar sin historiker, hur frestande det vore att

få uppvisa, att detta sorgespel, långt ifrån att vara det gengångarväsen, som romantikens Hetsporrar i pamfletter och rimbref dräpte och stenade samtidigt med att de regelbundet förklarade det aflidet och begrafvet, i stället lefde, äfven det, fullt och rikt, med en mängd nya uppslag och initiativ, alltifrån La Motte-Houdard ända till revolutionen.* Jag får här nöja mig med att blott antyda, hvad som spelat en roll för den svenske konungens andliga och litterära utdaning. Bland seklets olika arter af sorgespel intager särskildt under århundradets första hälft den tendentiösa tragedien, eller som man kan kalla den efter dess mästare och skapare, den Voltaireska, onekligen hedersplatsen. Voltaire spelar i den franska dramatiken samma roll som Euripides i den grekiska. Han insåg klart, att tragedien för att vakna upp till full lifskraft måste anslå andra strängar och vädja till en annan resonans än under Le Grand Siècle. Sorgespelet hade i Frankrike lefvat ut sin guldålder, den rena skönhetens och de stora allmänmänskliga intressenas ålder. Voltaire förde det beslutsamt in i silfveråldern och skänkte det nytt lif, om ock ej med de förra fordringarna på fulländning och oförgänglighet. Han gaf det dagsintressets korta men passionerande existens, görande också det till hvad hela upplysningstidens litteratur hotade att blifva — mer eller mindre adlad journalistik. De stora ämnena blefvo

* A. Lacroix, Shakespeare et Le Théâtre Français; jfr. La Harpe, Lycée ou Cours de Litterature, VIII, X—XII (uppl. 1831).

förevändningar för inlägg i dagens brännande frågor, och ögonblickets stridbara tankar och hetsande slagord sorlade plötsligt i tempelcellan, där den tragiska sånggudinnan förut drömt vid den eviga lampan.

Det är från denna tendentiösa tragedi, odlad af patriarken på Ferney och en legion af efterbildare ända ned till La Harpe, som konungen fått alla de intryck, hvilka vi känna som upplysningstidehvarfvets märken. Redan från ungdomsåren hade Gustaf III närt en nästan svärmisk hänförelse för Voltaire, för hans litterära talang liksom för den djärfva frihetsstrid, i hvilkens tjänst han ställt sitt snilles outtömliga kraft. 1770 hyllar kronprinsen i ett privatbref Voltaire som »den förste som haft mod att resa sig mot fanatismen och förtrycket och derigenom under få år uträttat mer än Suveräner med de längsta regeringstider». Under Pariserbesöket 1771 uppträdde den unge fursten som den gamle agitatorns hänförde sköldbärare och funderade på en pilgrimsfärd till Ferney för att »hylla det helgon, som hela Europa tillber», såsom Grimm halft spotskt, halft beundrande skrifver i sin korrespondens. Adolf Fredriks död gjorde detta om intet, men Voltaire förblef för Gustaf III, som för så många andra af Europas mäktiga, den frisinnade och bildade opinionens högsta instans, hvilkens loford man väntade som belöning, när man afskaffade tortyren eller förkunnade pressens frihet. Voltaire å sin sida öfverflyttade på sonen något af sin gamla beundran för Lovisa Ulrika, och han får sin ålder-

doms vänligaste hofmannaleende på sin skrynkliga, gäckande fysionomi, när han på vers och prosa komplimenterar »Nordens Titus». Denna stora beundran för Voltaire, liksom den alldeles särskilda förbindlighet konungen alltid personligen och i skrift visade encyklopediens målsmän, hindrade dock ej, att han med sin dubbelsyn redan 1771 insåg — hvilket framgår af ett bref till Lovisa Ulrika — att deras kritik var en draksådd, som kunde blifva lika farlig för slotten som för bastiljerna. Inflytandet af den Voltaireska tragedien är framför allt synligt i ett par punkter. Man kan ej vänta, att hos en regerande monark direkt återfinna Voltaires religiösa polemik. Men det ligger i den tomma, officiella klang, som Gustaf III:s språk får, när han kommer in på detta ämne, något som otvetydigt säger, att också den svenske konungen här är en lärjunge af den skeptiska spefågel, för hvilken all trosinnerlighet var vidskepelse och alla trossystem fanatism och dumhet. Redan som barn låter han i sitt skådespelsutkast öfver Coriolanus religionen och kulten användas som politiska verktyg. I Oden och Frigga skildras religionen som prelatbedrägeri, oraklen och andra kultens ceremonier som politiska hokuspokus, fiffigt ordnade af Oden, hvilken är en sorts religiös taskspelare, begagnande sig af massans lättrogenhet. Gustaf III anknöt i denna teckning af Oden helt visst till en gifven historisk tradition, men det är i själfva utmålningen af dessa motiv ett föraktfullt välbehag, som starkt erinrar om Voltaireianismen. Den ränksmidande prelaten,

som under kristlig täckmantel blott beifrar egna maktlystna syften, är ju en älsklingsfigur hos Arouet alltifrån hans första tragedi, Oedipe, där det oförbehållsamt heter:

> Les prêtres ne sont ce qu'un vain peuple pense,
> Notre crédulité fait toute leur science.

Denna typ förekommer också i en mängd af Gustaf III:s skådespelsplaner, i Torkel Knutsson som en biskop i »Cardinal de Retz lynne», i Engelbrekt som ärkebiskop Oxenstjerna, hvilken i sina intriger efterbildar den Voltaireska Mahomets kalla och hjärtlösa beräkning, som Trolle i Christina Gyllenstjerna. Tydligast skulle denna påverkan af Voltaire röjts, ifall konungen utfört sin plan till ett skådespel öfver Atalibas död. Det hade säkerligen blifvit ett rent motstycke till Voltaires Alzire. Allt påminner i den ofullbordade uppränningen om Voltaire. Först och främst handlingens förläggande till den nya världen; Voltaire var det ju, som först lät tragediens sånggudinna, antikens dotter, lämna den klassiska medelhafsbassängen och det klassiska Pontus Euxinus för nya världar med en ny kolorit, kär för resebeskrifningarnas och de etnografiska kuriositeternas ålder. Uppställningen af typerna är vidare alldeles Voltairesk, med Valverde som fanatismens och inkvisitionens bloddrypande representant i motsats mot mexikanaren Ataliba, den ädle hedningen, en figur älskad af fördragsamhetens århundrade, som den ädle juden och den ädle fritänkaren (Gellert, Lessing). Toleransens evan-

gelium, en mild och human, men kanske litet världsmannamässigt kylig och likgiltig predikan öfver Fredrik den stores text, att man skulle låta hvar en blifva »salig på sin façon», det är kärnan i denna ofullbordade tragedi; det var kärnan i Gustaf III:s religiösa åskådning, som han själf i handling visade under hela sin regering. En symbol härför finner man i hans uppträdande i Rom 1784, ty var icke det lutherska kapell, som han lyckades få öppnadt alldeles bredvid Peterskyrkan, och där reformationens koral ljöd samtidigt med att katolsk mässa firades i Stockholm, snarare ägnadt toleransens fridsamma, allfamnande lära än den augsburgiska bekännelsen?

En annan sida, där konungen öfverensstämde med den Voltaireska tragedien, visa vidare hans många resonemanger öfver en monarks plikter, hans upprepade försök att teckna 1700-talets ideala regent. Under 1600-talet behärskar konungatypen tragedien som en Jupiter, som den Jupiter i allongeperuk, som Ludvig XIV var. Han står öfver det hela, skärskådande, styrande, ledande världen från sin sollysta Olymp efter egen nyck och vilja, men hans nyck och hans vilja äro utslag af hans konungsliga väsens gudainspirerade rättvisa. Han är herre öfver undersåtarnas lif och lycka, ja, till och med öfver deras ära.

> Un partage avec Jupiter,
> N'a rien du tout qui déshonore,

förklarar guden-monarken uttryckligen för Amphitrion, då han hedrat dennes maka med ett sysslolöst ögonblicks hyllning.

1700-talet begynner (liksom 1500-talet i sina Seneca-imitationer) diskutera en monarks plikter, och ställer upp ett nytt konungsligt ideal, den milde och upplyste despoten, patriarkaliskt maktfullkomlig öfver sina undersåtar, som en fader öfver sina barn, ej envåldshärskare i kraft af den heliga smörjelsens mystik.

> Du Sang de nos Sujets sages dépositaires,
> Nous ne sommes pas tant leurs maîtres que leurs Pères;
> Au péril de nos jours il faut les rendre heureux,
> Ne conclure ni paix ni guerre que pour eux,
> Ne connaitre d'honneur que dans leur avantage o. s. v.

deklamerar konungen af Portugal i La Mottes Inès de Castro. Det är just detta samma ideal, som Gustaf III förhärligar. I Siri Brahe håller t. ex. den gamle krigsknekten Stolpe ett helt litet riksdagstal, fullt af snarlika vändningar, en hel konungaspegel i 1700-talets stil. Skrifven ej nämnvärdt långt före 1789 års revolution, erinrar en dylik deklamation helt visst om att man studerar ett arbete från det tidehvarf, då seklets hänsynslösaste Cæsarnatur skrifver sentimentala utgjutelser mot Machiavelli. Men å andra sidan torde det dock vara vida mer än blott ihålig fraseologi i dessa Gustaf III:s upprepade vältalighetsstycken. Det är ej den minsta mission dikten har, att vara en bikt för alla de själens önskningar och behof, som lifvets förhållanden ej låtit skalden gifva verklighet. Hvilken världsklok människoföraktare Gustaf III genom omständigheternas makt blef, en cyniker af Fredrik II:s art vardt han aldrig.

Alla dessa idealbilder af konungen-räddaren, konungen-försvararen, konungen-rättskiparen och lyckliggöraren, som i Gustaf Vasas, Gustaf Adolfs, Christinas, Alexis Michaelowitschs' gestalter förekomma i hans skådespel, vittna om de höga och innerliga drömmar han från ungdomen förbundit med sitt kall.

I en stor och afgörande sak skiljer sig konungen från det Voltaireska sorgespelet. Så när som på ett par undantag var detta utan stark nationell eller historisk färg, något ej oväntadt i detta århundrade, som bland sina förhärskande karaktärsdrag räknade en ohistorisk kosmopolitism. Men det har kanske ej alltid tillfyllest visats, att 1700-talet ägde en underström i rakt motsatt håll, en rörelse just mot den nationellt-historiska (eller med andra ord r o m a n t i s k a) riktning, som dragit själfva hufvudfåran inom vårt århundrades odling. Efter en sekellång vandring rakt fram på renässansens breda väg genom en ändlös klassisk lustgård med antika statyer här och hvar, började man först enstaka och ovisst, sedan med allt större klarhet om, hvart man ville hän, vända åter till de nationella skogsdjupen, hvilkas så länge orörda, klara källor glömts för parkens skimrande fontäner. Den inhemska historien, forntidens och medeltidens tro och diktning, visan, sägnen, äfventyrsromanen och sagan, allt började åter locka och draga. Denna längtan var ett utslag af samma behof att vid modern jordens barm dricka sundhet och föryngring, som är lifsnerven hos Rousseau, och denna riktning är också en historiskt-nationell

Rousseauism. Vetenskapen begynte, samlade, belyste, visade vägen. Samma fenomen hittas i 1700-talets midt i alla kulturländer; i Tyskland fick strömningen i Herder sin förste store teoretiker. I Frankrike begynte nu uppgräfvandet af hela medeltidens odling. Män af alla arter och lynnen deltogo i arbetet: en outtröttlig forskarnatur som Lacurne de S:t Palaye, en kuriositetssökande dilettant som grefve Caylus, två spränglärda andliga, Dom Rivet och abbé Goujet. Från de lärdas cirkel kom intresset ut i allt vidare kretsar, ända till dess markis de Paulmy och grefve de Tressan i långa publikationer började omdikta medeltidens mest bekanta hjälte- och äfventyrsdikter på århundradets glatta, blomsterströdda prosa till uppbyggelse för de breda romanläsande lagren. Den franska diktningen vände sig till denna nya källåder, liksom i England och Tyskland (Chatterton, Klopstock, Bürger, der Hain), och särskildt tragedien, som förbrukat mytologiens och den galanta klassicitetens alla hjälpmedel. Voltaire, känslig för alla vinddrag, hade i sin Adélaide de Guesclin (1734), den första tragedi med inhemskt franskt ämne af någon betydande skald, blott liksom vändt sig åt det håll, där den nya solen skulle gå upp. En långt mer underlägsen man, aktören och dramatikern De Belloy blef dock den, som med sin Siège de Calais först skulle förkroppsliga denna riktning, och från uppförandet af detta stycke (1765) daterar sig verkligen en epok i det franska dramats historia. Jag har redan en gång förut sökt belysa De Belloys lifsgärning och be-

tydelse.* Den var af hufvudsakligen patriotisk natur, och arten af hans framgång visar kanske bäst en anekdot, berättad af La Harpe. Hvar och en, som ej var hänryckt öfver detta första förhärligande på scenen af fransk historia och fransk hjältedygd sedan medeltidsmysteriernas dagar, fick uppbära beskyllningen att ej vara en god fransman. När denna förebråelse riktades till duc de Noailles, svarade han: »Jag önskar, att hans verser vore lika franska som jag.» Det är sant, att De Belloy skrifver en ofta bristfällig diktion och alls ej kan ställas i första ledet. Men den fosterländska stämningen hos honom är så stark, den romantiska fläkten så kraftfull och susande, att hans sorgespel dock hafva sin tjusning — som de första svalorna, bådande en ny årstid och ny växtlighet. De Belloy hade många efterbildare, som gjorde de inhemska gestalterna allt mera hemmastadda på fransk skådeplats. Omnämnande i detta sammanhang förtjäna blott några män, hörande till samma riktning, hvilka före och samtidigt med De Belloy sökt förverkliga ett snarlikt ideal, ehuru i en annan form, hvilka i prosa skrifvit fosterländska sorgespel eller dramer. Redan 1747 gjordes ett dylikt försök af en af rococons mest kända män, presidenten Hénault, en af dessa ej få typer från tiden, som under en lätt yta dolde många solida egenskaper, och som med sken af att blott intressera sig för »les petits soupers, les petites maisons, les petits chiens, les petites marquises et toutes les petites choses de la Régence»

* O. Levertin, Teater och Drama, 2:a uppl., s. 95.

i själfva verket var en lärd och djup historiker. Han utgaf på prosa ett drama, François II. Hans föredöme följdes af Collé med det kända folkskådespelet Partie de Chasse de Henri IV (1764), som gjorde stor lycka. Sedaine skref sedermera en verklig prosatragedi (»ty den är ömklig alltigenom») Maillard ou Paris Sauvée — i viss mån sålunda en förebild för Lemerciers Pinto, 1800-talets första rent revolutionära stycke.

Det är till denna stora strömning Gustaf III anknyter det mest betydelsefulla i sitt författarskap, kanske omedveten om dess framtida betydelse, men drifven af en varm nationell stolthet att förhärliga den svenska historiens rika häfdaminnen och storformade gestalter. Redan som ung hade konungen läst och diskuterat De Belloy,* och det finnes kanske i hela den samtida litteraturen inga skådespel, som i så hög grad uttryckt hans eget skaplynne. Läser man till exempel De Belloys Pierre le Cruel med dess anda af svärmisk konungatrohet och exalterad hedersplikt, af chevalerie och ädelmod, kan man förstå, i hvilken grad denne dramatiker måste tilltala konungens innersta väsen. Collés allbekanta stycke, som Gustaf III efterbildat i Gustaf Adolph och Ebba Brahe, var också det mycket ägnadt att slå an på hans sinne och passade väl ihop med hans dramatiska intentioner. Stycket med sitt ämne: landsfadern inkognito, en kunga-idyll med hus-

* Gustaf III till Carl Scheffer den 12 april 1765. Gust. Handskr. Saml. Fol. X.

bonde och tjänare halft förtroligt arm i arm, var en folkkär maskerad, som gaf tillfälle till många rörande repliker om monarkens patriarkaliska omtanke om sina undersåtar och dessas sonliga tillgifvenhet för sin herre. Prosaformen gaf konungen mod att också tillgripa det enda litterära uttryckssätt, han behärskade: det obundna. Sedaines Maillard, som föresväfvat planen för konungens Engelbrekt, hörde Gustaf III uppläsas under sitt första Pariserbesök och fick den dessutom sig tillsänd 1775. Men om äfven här konungen sålunda fått väckelsen från Frankrike, fullföljde han detta nya uppslag kanske med större konsekvens än någon i sin samtid. Han drömde om att göra den nyskapade scenen till en stor fosterländsk bildersal, i hvilken alla tidskiftens stora personligheter skulle hafva sin plats. Den nordiska fornåldern kring Oden, det medeltida chevaleriet, som en hel följd af projekterade stycken skulle behandla, unionstidens strider och nationalitetskamp, den nyare tidens Sverige, dess grundläggande af Gustaf Vasa, ända till storhetsperiodens lysande högsommar med Christina, allt gestaltade sig för hans eldfulla inbillning till stora skådespel, fulla af lysande uppträden, klingande af stolta ord, hvilka med sin stämning af hänförd fosterlandskärlek skulle gifva starka och lefvande erinringar om den svenska historiens data och dåd.

Efter den Voltaireska och den begynnande romantikens tragedi skulle ännu en tredje dramatisk genre från XVIII:e århundradet först blott

ytligt beröra och sedan allt starkare påverka Gustaf III — dramat, och genom detta hela det sentimentalt-borgerliga strömdrag, som, ju längre seklet hann mot sin nedgång, svallade dess starkare genom litteraturen och så ryckte med äfven Gustaf III:s dock så motsatta natur. Dramats historia är välbekant. Som konstform är det strängt taget långt äldre än Richardsons och Rousseaus århundrade. Hvad äro redan i medeltiden de flesta allvarliga och sedetecknande moraliteterna annat än borgerliga skådespel, liknande de moderna både i ämnesval och tendens? Hvad är, för att taga ett exempel efter renässansen, Heywoods familjetragedi A woman kilde with kindnesse annat än, hvad som sedermera nämnts, ett borgerligt drama? Men först med 1700-talet blef denna konstform en systematiskt utvecklad, med förkärlek odlad scenisk diktart, jämte den borgerliga romanen och de novellistiska tidskrifterna ett språkrör för det alltmer i förgrunden framryckande tredje ståndet, uttryckande dess lifsideal och dess reaktion mot de förut dominerande ståndens världsåskådning.* Med en märklig klarhet och uppriktighet röjde bourgeoisien redan vid detta sitt första klassmedvetna framträdande på den litterära arenan sitt humör, sitt väsens innersta förkärlek och motvilja. Beslutsamt satte den upp en ny krets af dygder mot de högre klassernas, alnens emot värjans, den husliga härdens emot salongens, sin uppriktiga men framfusiga och salfvelsefulla hjärtevärma mot världsmannens tviflande och leende

* E. Schmidt, Richardson, Rousseau och Goethe.

axelryckning, sökande en motvikt mot handlingens starka och hänsynslösa heroism i de dunkla djupen af sin känsla och bjudande tårar i stället för blod. En femtioårig, mångordig, finkänslig boktryckare, som led af svindel, är rörelsens andlige fader, Richardson. Hela riktningen blir gärna gubbaktig liksom han, hjärtnupen, kältande och predikande som han, där ej en genial parianatur som Rousseau föryngrar den i sin själs flammor. Dramat har alla dessa drag — det är den medvetna och naturliga reaktionen mot rococons och restaurationens lättsinniga men älskvärda teater, mot det aristokratiska njutningslifvets pliktlösa karneval. Men var den maskfrätt och anstucken, den värld, som visar sig hos Collé eller Congrewe, gör dramat sina föreställningar och sina förmaningar så utan konstnärlig takt, med så litet behag, med så långrandig och smaklös svulst, att man erinrar sig Malvoglio, när han moraliserar herr Tobias Raap. Den nyktre puritanen har kanske rätten på sin sida — och ändock kan man icke dölja en viss skadeglädje öfver den gamle rucklarens humoristiska förklaring, att det ändock måste finnas hett öl med ingefära i världen. Dramat begynner i Frankrike* redan med århundradets tredje decennium, och den komiskgalliska skådebanan förlorar sedan allt mera sin prägel af glädtig, världsklok och skadeglad munterhet. Den komiska sånggudinnan, som varit en kvick soubrette, granskande hjärtan och själar med sin kloka tanke, utskrattande alla dumheter

* Lanson, Nivelle de la Chaussée.

och löjligheter med sitt gäckande skratt, alltid med infallet på läppen och skälmen i ögat, blef nu en moraliserande borgarfru, som förläst sig på Clarissa Harlowe och Grandison, ensamt intresserad för patetiska olyckor och romanaktigt uppskakande situationer, ej längre för lifvets berusande och brokiga mångfald af karaktärer och seder. I början, såsom dramat idkades efter Marivaux af Nivelle de la Chaussée (och sedan af Sedaine), ägde det ännu någon måttfullhet, men sedan Diderot behandlat genren och försatt den med sin själs agitatoriska och paradoxala häftighet, kände känslofrosseriet och sensationshungern inga gränser. Dramat blir med Fenouillot de Falbaire, Mercier och andra, litteraturens professionella gråterska med rödlöken i sin näsdukssnibb, aldrig i sitt element annat än i sällskap med döden, svälten eller fasan, och därtill demagogiskt våldsam, som damerna från hallarna år 89, slitande sina kläder och slående sig för bröstet inför mobben i gathörnen. Allt hvad revolutionen skulle erbjuda af svulstig och lidelsefull fraseologi och blodiga konvulsioner, finnes redan förebud om hos Mercier, Baculard d'Arnaud och andra.

Man kan tydligt följa, hur Gustaf III blott småningom nåddes af detta inflytande. Hans ungdomsintryck af Rousseau voro tämligen svaga. Han skrifver kallt till Scheffer i ett bref i september 1766, att Rousseau drifver sina paradoxer »à toute outrance», och att det är mycken fåfänga i hans »étalage de désinteressement». Blifvande Rousseauaner äro eljes just i uppväxtåren beru-

sade af dennes hetsiga och sofistiska retorik (Thorild, Schiller). Under sitt Pariserbesök 1771 såg Gustaf III bland världsstadens andra kuriositeter den åldrade, förgrämde, halft själssjuke Rousseau, men monarken synes hafva gjort ett lifligare intryck på filosofen än tvärt om.* När dramat kring 1780-talets början, särskildt genom Monvel, hvilken hade sina hufvudpartier i denna genre (och själf odlat den t. ex. med sitt skådespel Clémentine et Désormes, byggdt på en episod ur Grandison), begynte få fotfäste i Sverige, hörde konungen ännu till de motsträfviga. Allt, som fanns hos honom af fint danad, behärskad världsman, ryggade tillbaka för dessa stycken med deras våldsamma språk och grella effekter. Det drama, som först blef populärt i Sverige, Saurins Béverlei, fann han också motbjudande, och Monvel måste en gång, då Gustaf III ämnat sig till spektaklet, ersätta det med en annan pjes, ehuru det var annonseradt, därför att konungen fann det »trop cruel». Men småningom kan ej heller han helt värja sig från intrycken af denna nya uppskakande dramatik. Redan i Helmfelt finnas i teckningen af hjälten och hans fader några stänk af en viss borgerlig sentimentalitet, liksom i själfva smaken för att teckna typer ur de lägre klasserna; efter konungens andra Pariserbesök 1784, blifva märkena af denna diktart otvetydiga. 1784 behärskade också denna dramatik Paris' teatrar, liksom hela den Rousseauska strömningen opini-

* Rosenstein, Tal i Vitterh., Hist. och Antikvitets-Akad. 24 juli 1792.

onen. 1771 var den litterära vallfartsorten Ferney, det präktiga, glada slott, där världsklokhetens patriark skapat sig ett lysande tusculum för sin ålderdom, 1784 var det den graf, Schiller kallat

> Monument von unsrer Zeiten Schande,
> Ew'ge Schmachschrift deinem Mutterlande,

den plats, där den hemlöse, förbrunne drömmaren för första gången fått frid. Gustaf III kom ej till Ferney, men han stod under tårpilarna på Ermenonville. I Siri Brahe framträder också långt skarpare Rousseaus och dramats anda. Det finns i alla litteraturperioder enstaka ord och uttryck, hvilka blifva liksom lösen och paroll för en tidsålders sträfvanden och abbreviaturer af hela dess sätt att känna. Sådana ord äro för 1700-talets dramer t. ex. humanité, préjugé, sensible, men framför allt nature. Detta sista ord har också här en alldeles särskild färgning öfver sin betydelse. Naturen — det är här icke blott omvärlden omkring oss, det är också det bästa, innersta och djupaste hos människan, ömheten, känslan för dem man älskar, själens och hjärtats mest ursprungliga och riktiga rörelser och beslut. I Siri Brahe jongleras nästan på hvarje sida med denna term. Alla personerna tala om »naturens rätt», »naturens befallningar», »naturens röst», »denna stund uppoffras endast åt naturen» o. s. v. Det är det franska dramats uttryckssätt, som börjar genomsyra äfven Gustaf III:s stiliserade språk, och snart härefter, i Den svartsjuke Neapolitanaren, har han helt och hållet gifvit sig

denna patetiska och sentimentala stämning i våld, sådan den med hysteriskt behof efter rysliga och upprörande retelser framträder i Merciers prosadramer och Baculard d'Arnauds versifierade sorgespel. Som jag visat, är det framför allt den senares arbeten, hvilka här påverkat monarken. Hur öfverraskande är ej redan själfva mise-en-scenen till detta stycke: denna romantiska eremithydda med clair-obscur à la Ribera öfver de nakna väggarna, med evighetslampans bleka ljus fallande öfver bönpallens bruna träkors och hvita dödskalle. Och denna eremithydda med sin dystra natt- och enslighetsstämning, den är till yttermera visso förlagd i ett helt romantiskt landskap à la Salvator Rosa. Man läse scenanvisningens ord: »Högra sidan föreställer en björkskog. Längst fram formera träden ett hvalf, vid fonden synes landsvägen och på afstånd ett högt berg, hvarpå ligger ett gammalt g ö t i s k t slott. Vid ingången af eremitens hus äro några stockrosor planterade, och midt emot står en stenbänk framför ett stort stenkors. Åskan hörs på långt håll, den tar till och blir ganska stark. Då ridån upplyftes synes den delen af scenen, som är skog, förmörkad och stark blixt, som endast upplyser den.» Fraseologien passar utmärkt inramningen; på följande vis skildrar enslingen Théotime det möte med den älskades dödsbår, som låter honom fly världen utan att dock undkomma sin lidelses brinnande hågkomst: »Då jag nalkas staden... stället... det hus, där mitt hjärta var fängsladt... I samma ögonblick... O G u d! H u r l e k e r d i n F ö r s y n m e d o s s d ö d l i g a

... I samma ögonblick ser jag ur detta hus komma emot mig en mängd af folk... långsamt gående, med alla tecken af bedröfvelse... Ah! Har ni älskat, så har ni redan gissat, att man förde till grafven min älskarinna.»

Hvilken romantisk brustenhet öfver hela replikens formning! Hvilken skillnad mellan de äldre styckenas ceremoniösa slottston, svällande ut i äreminnesstilen med långa perioders mäktiga legato, och detta våldsamma staccato! Hvilken afgrund mellan en olycklig älskare som Erik Bielke i Siri Brahe, och Théotime, mellan hofmannen, som bär sin smärta resigneradt och stilla, som ett hemligt sår, öfver hvilket han nästan är stolt, och denne deklamerande Saint-Preux, som kastar sin sorg som en anklagelse mot sin guds ansikte! I Den svartsjuke Neapolitanaren samlas alla de drag, som i 18:e seklet redan förebåda vårt århundrades nyromantik, behofvet efter de stora känslornas poesi, smaken för stark och hemsk kolorit, ansatser till religiös mystik i strid med tviflets och det gäckade hoppets uppror, begynnelsen till en rent individuell världsuppfattning, för hvilken allt lefver eller dör med det egna jagets önskningar och förhoppningar. Så svagt, ja, löjligt, detta drama än kan vara, det är genom sitt känslosvall intressant och fängslande. Bakom dess ofta mer bullrande än kända retorik skymtar redan den bleka och passionerade fysionomien af 19:e seklets subjektiva diktning, och än en gång kommer man att tänka på alla de omedvetna antiteserna mellan Gustaf III:s åskådningar och

gärningar. »Versailles' connetable», det reaktionära Coblenz' hjälte, slutar sin skriftställarbana med ett drama, som gömmer just ett varsel om den nya tid, som han satte sin ära i att bekämpa.

*

Så te sig hufvuddragen af Gustaf III:s dramatiska författarskap, sedda i ljuset från den franska dramatik, som utdanat och bildat honom, om man tillägger, att han dessutom med afgjord begåfning äfven skrifvit opera-artade planer efter Quinault och små komiska interiörer i rococons smak, lämnade ur räkningen i denna slutkaraktäristik, då det ju här blott gäller att framhäfva det väsentliga. Och det väsentliga i konungens teater är naturligen hans historiska skådespel. Det är framför allt dessa, som förtjänat att lefva, som också lefvat och gifvit sin upphofsman en verklig ställning i vår litteraturhistoria. Det är framför allt på detta fält, som han bör estetiskt bedömas, ty det är egentligen på det, som han är skapare. Man må blott ej gifva åt denna benämning den moderna bemärkelsen med de stränga krafven på självständighet från vår tid, där hvarje författare som en drake rufvar öfver sitt jags mången gång tvifvelaktiga skatter, och man gärna anlitade någon patentbyrå för att få skydd för en romanintrig eller en komedistämning, en strof eller ett epitet. Dylik fordran på originalitet är ej synnerligt gammal, och dramatiken, traditionens gyllene konst, har i all synnerhet föga känt den.

Man behöfver ej erinra om allbekanta lån och omstöpningar hos scenens största mästare som Molière och Shakespere — så utomordentligt frodiga och skapande naturer för öfrigt. Tag blott en dramatiker af de mest spelade från våra dagar, Sardou, och se hur ogeneradt om prioritetsrätten han hämtat motiv och anekdoter från alla världens kanter. För Gustaf III gällde det i främsta rummet att hastigt skapa en inhemsk, nationell repertoire; och hvem vill neka, att detta verkligen lyckats honom med hans historiska skådespel. Hur många reminiscenser i stort och smått, som finnas i Siri Brahe, enhetligt verkar stycket ändock, och det samma gäller äfven hans andra svenska skådespel. Helt visst, konungen skref som en faiseur skrifver, hvilken ej tager sin sak alltför allvarsamt, och dock växte det fram konstverk och ej mosaikarbeten ur hans alstring. Tekniskt berodde detta på handens utomordentliga skicklighet, på konungens medfödda dramatiska instinkt och glänsande formella begåfning, men man undrar, hvilken den andliga kohesionskraft var, som sammanhöll skådespelens så ofta lånade och skilda motiv? Otvifvelaktigt den starka, historiskt-nationella stämning, som bär dem.

Jag har sökt angifva de historiska källorna för alla konungens skådespel. Ingenting är lättare att uppvisa än att de, trots författarens historiska intresse och studier, bära långt större märken af sitt sekel än af de tidsåldrar, som skulle framanas på scenen. Ju längre bort mot forntiden handlingen är förlagd, dess tydligare framträder

detta. I Frigga finns ej stort mer af fornnordisk kolorit än namnen. Birger Jarl är i samma hänseende ganska muntrande. Folkungajarlen är en förste älskare ur något svenskt adelshem från Blasieholmen, »ädel dyrkare af skönhet och dygd», »höfvisk ifrare för kiönets frihet», och hvad omgifningen angår, får man konungens föreställning om den svenska medeltiden klar för sig genom följande dekorationsanvisning för Bjälbo slott: »I fonden synes en hög häck af Treillage med en port af samma arbete; Blomsterkrukor af Bronze med stora blomster, stående på Piedestaler samt höga Ekar, omgifne med treillage, hvilka kasta en mörk och majestätisk skugga, formera Coulisserna. Treillagen, blompottorne och de öfriga ornamenterne äro i den göthiske smaken, som i ålderdomen vid 1260-talet brukelig var.» Hvem ser ej, att detta är en bit af Drottningholms park, med blåhvita rococo-krukor från Marieberg mellan de klippta häckarna. Det är alldeles följdriktigt, att Birger Jarl, som man ser af ett kostyminventarium från konungens bibliotek, var iförd en »cramoisie-sidensarge kappa doublerad med hvitt taft, garnerad med hermeliner och guldgaloner», och Mechtild bär svenska hofärmar »med crevasser och hvita florsbouffetter». Och hvilka divertissement bjuder ej den sträfve jarlen sin älskade i Bjälbo slott! Hör blott! »Kiärleken danser och skiuter en pil på Prinsessan, springer sedan ut at taga henne i famn. Gracerna hindra honom, och sedan de desarmerat honom, föra de honom bunden med blomster til prinsessan. Kiärleken läg-

ger sit koger och sin båga för hennes fötter och dansar sedan en pas quatre med gracerna.» Kan man tänka något mer rococo och pompadour? Figurerna på en tafla af Boucher, dansande till en melodi af Monsigny, och mellan de flygande draperierna ler rococokonstens rundade och rosiga nakenhet.

Äfven hans skådespel från den moderna tiden äro, om än i mindre grad, ohistoriska i skildring och uppfattning, om man jämför dem med källorna. Man ser det bäst i Siri Brahe. Hvilken skillnad mellan konungens ceremoniösa, finkänsliga och civiliserade adelslif, och det verkliga, sådant det tecknar sig i hans eget skådespels källskrift, Abraham Brahes gamla rättframma och konstlösa tidebok. I den lär man känna 1500-talets svenska högadel, sådan den lefde på sina slott, hvilkas torn skulle byggas upp, om också silfret skulle sättas i pant, adeln i sina politiska trätor och sin religiösa indifferens, som egentligen erinrar sig bibeln, när den »qvartana» febern kommer, men eljes vida nogare antecknar varsel och vidskepelse om »qvadrangularis Saturni et Veneris», adeln i tidens ständiga fejder, hvilka kräfde starka och bemannade själar. Man ser framför sig de unga adelsmännen i deras bullersamma nöjen, drickande rhenskt och claret ur stora remmare. Man höre blott antecknarens ord: »14 oktober var hertig Carl lustig och dansade, sedan drucko wij med honom i slottskällaren», eller »wij drucko på Rydboholm hela natten»; och i dessa dryckeslag grep man raskt både till

okvädinsordet och värjfästet. Bland hvardagliga anteckningar berättas det kort och lugnt, att man drog i krig och utstod dödsfara; och lika käckt drog man på friarfärd. Blott giljardräkten på, och det blef bröllop, och det blef barnsöl. Man läse Abraham Brahes egen kärlekshistoria, slutad med ett brudrof. »Den 25 februari (1595) talte jag första gången med Herr Nils Gyllenstjernas dotter jungfru Elsa, och fick behag till henne. 12 november lät jag första gången tala jungfrun Elsa Gyllenstjerna till. Dagen derefter följde jag min syster Fru Ebba och Jungfru Elsa till Stäkeborg. Den 14 november talte jag Jungfru Elsa själf till, gaf hon mig tillbörliga goda svar», och den 17 december friade han hos fadern.

Den allbekanta skildringen i Siri Brahe och Johan Gyllenstjerna är så olik detta som svart är olikt hvitt. Ingen fläkt af dessa fullblodiga men råa människors seder finnes kvar i Gustaf III:s skådespel, där ej renässansens adelslif, men 1700-talets hoflif återgifves med cirklade och sirliga kavaljerer och damer rörande sig som till afmätt musik, njutande sina ömma känslor med Rousseauistisk självbespegling. Nobless och utsökthet hafva trädt i stället för verklighetens omedelbara brutalitet. Den historiska koloriten har ersatts med en konventionell förfining, och det vilda och påtagliga, det skarpkantade och karaktäristiska, som bildar häfdernas verklighet, har stiliserats till en sorts historisk gobelinstil med paradaktigt och förnämt majestät.

Detta gäller styckena i deras helhet, och hvar

särskild historisk personlighet har på samma vis af Gustaf III förvandlats. Se hur Helmfelt i hans skådespel mister hvarje spår af svensk condottiere, af det karolinska tidehvarfvets prägel af helstöpthet, af djärf bravour och oreflekterad religiositet och blir en förnäm och förfinad 1700-tals-typ med alla seklets kardinaldygder, filantropien, ömsintheten, de känslor, som skapa en människokär husbonde, en öm make och en pietetsfull son. Men trots allt, trots alla dylika oegentligheter, som man i oändlighet kunde fortsätta att uppvisa, är det dock något starkt historiskt vid konungens stycken, en nationell historisk stämning, hvilken man kanske först i all dess styrka uppfattar efter en blick på hvad vår dramatik eljes äger inom samma diktart — och en sådan öfversikt är lätt gjord i en litteratur, så uteslutande lyrisk som den svenska.

Af de gustavianska dramatiska författarna finns så godt som intet historiskt skådespel att nämna, och säkert intet, som kan hålla sig vid sidan af konungens. Kellgren var ju som dramatiker blott monarkens handtlangare, Leopolds ledsamma O d e n har ej spår af historisk känsla öfver sina entoniga alexandriner, långt mindre uttrycksfulla än konungens vältaliga prosa. Lidners E r i k XIV, lefvande genom glöden af sin lyrik — som man kunde vänta af tidehvarfvets andre skald — är eljes oredig och förfelad. Af senare författare till historiska skådespel förbigår jag epigonerna vid århundradets början. Det vore en oförrätt att jämföra S i r i B r a h e s skald med en skribler som t. ex. P. A. Granberg, hvilken ju

också författat en hel följd historiska tragedier och dramer; talanglösa, utan någon sorts historiskt snitt, trots författarens historiska studier, låta de den tröttade läsaren undra, ifall det är från dem det gamla ordstäfvet »går inte, Granberg», har sin härledning. De tvenne stora skolor, som i vårt århundrades början gifvit den svenska diktkonstens frodigaste och rikaste blomning, göterna och fosforisterna, ehuru båda historiska till väsen och anläggning, med blickarna vända mot hjälteålderns och sagotidens djupblå forntid, hafva knappast inom dramatiken skapat något af sceniskt lif och bestående värde. Lings storformade, men långa och omöjliga skådespel, af hvilka endast Agne på teatern frestat en kort existens, Nicanders vackra och Stagnelius' geniala läsedramer, hvem kan i dem se någon lifsduglig, nationell och historisk dramatik? Mer dramatisk hållning och större lifskraft hafva ett par skådespel som Beskows Torkel Knutsson och Börjessons Erik XIV. Beskows Torkel är särskildt lärorik att i detta sammanhang skärskåda, ty Gustaf III har ju också utkastat planen till en tragedi öfver den store och olycklige riksföreståndarens öden. Gustaf III hade i Torkel velat teckna statsmannen före sin tid, en ädel banbrytare, hvilkens tragiska öde är att han blir misskänd och misstydd af en låg omgifning, som ej fattar framtidsvidden i hans tankar och upphöjdheten af hans uppsåt, en Pombal eller en Struensee från medeltiden. Beskow gör sin Torkel till en sorts »kristlig riddersman» från den begynnande reformationens tid, en före-

gångare till Luther, moraliskt och religiöst framsynt som Gustaf III:s var det socialt. Hvilken typ är mest eller minst trovärdig? Det torde vara ovisst; men att Gustaf III:s språkkonst med sin stiliserade prosa skulle meddelat en ojämförligt starkare fläkt af historisk stämning än den efter-Shakespereska slang, med hvilken Beskows personer röra sig, synes mig utom all debatt, äfven om man hos konungen ej hittar beskrifningar på gammalsvenska bruk, som skydda:

> mot onda tomtars och fjällvargars ätt,
> som tupprop skrämmer gastarne från dagsstånd.

Börjessons Erik XIV är däremot ett verk af ovanlig fägring, och endast den svenska likgiltigheten för all äldre litteratur kan förklara, att ett sorgespel med så yppig och varmblodig lyrik, nästan erinrande om spanjorernas stora skådespel i sin konstfulla, rim- och assonansrika diktion, ej än i dag hållit sig på scenen, och om ej där, åtminstone i den läsande publikens minne. Stycket gifver en nyromantisk afspegling af en gången tid, liksom Gustaf III:s dramer en 1700-talets afspegling, och den siste fosforistens än bildrika och brusande, än folkviseartadt enkla strofer, med den estetiska ironien, så passande för Erik XIV:s gestalt, äro lika typiska för den svenska nyromantiken som äreminnestonen i konungens svenska dramer för upplysningstidehvarfvet.

Till sist bör man i denna mönstring nämna ett skådespel med svenskt ämne, så mycket mer jämförligt med monarkens som också det är ett

drama på prosa, skrifvet af en dramatiker, som i främsta rummet besatt »savoir faire», och hvilken, liksom Gustaf III, mindre sökt åstadkomma ett estetiskt verk än ett spelbart och fosterländskt drama, afsedt att mana och väcka. Jag menar August Blanches Engelbrekt och hans Dalkarlar, vårt århundrades mest populära skådespel med ämne ur de svenska häfderna. Det finns i det stycket många och olika ting, politik från Lars Johan Hiertas Aftonblad och skandinavism från studentmötena, dalvisor och reminiscenser från Les Mystères de Paris, men historisk ton fattas lika fullständigt som poesi i detta grofva och smaklösa folkskådespel. Med Blanches stycke är hela räckan af dylika stycken från vårt århundrade genomgången, och utom Hedbergs dramatiskt verkningsfulla men föga personliga Bröllopet på Ulfåsa, har först i våra dagar en verklig historisk dramatiker uppstått, som med kongenial kraft förstått att återupplifva gångna personligheter och med en bred pensel måla interiörer från förgången tid, August Strindberg. Men äfven han, uppvuxen i en tid, då behofvet efter historisk noggrannhet så otroligt skärpts, har dock blott genom moderna, sin egen tids tankar och känslor gjort t. ex. Mäster Olof till den lefvande skapelse, som den är.

Denna lilla öfversikt lär, hvad studiet af skönlitterära behandlingar af historiska ämnen alltid inpräglar, att det ej är tidstroheten, hvarken som noggrannhet i detaljer eller som riktighet i den psykologiska uppfattningen — med dessa kraf

för ögonen kommer man följdriktigt blott till Vitets dialogiserade historia — som är det väsentliga, för att på scenen frammana döda ansikten och sekel, för att gifva historisk stämning. Det meddela med rakt motsatta medel Racines Britannicus och V. Hugos Le Roi s'amuse, det gifva Börjesson med sin nyromantik och Mäster Olofs författare med sin pessimistiska realism. Det gifver ock Gustaf III i sina skådespel, kanske lika starkt, historisk stämning på sexton- och sjuttonde århundradets vis, ej af några bestämda decennier, men det allmänna och abstrakta intrycket af ett helt tidehvarf, af storhetstiden med dess höga svall af seger och heroism. Man känner detta i konungens stycken, som man känner en stor dags patos ännu i den sista gyllene strimman af dess aftonrodnad, tack vare att tiden och han själf ännu hade kvar något af det stora seklets traditioner och drömmar. Ett krigiskt och äfventyrsrikt konungadöme, ett stolt och förnämt adelslif, det var ännu ej blott minnen. Ännu hade ej parlamentarismens och borgerlighetens århundrade grytt med sin resignerade och grå arbetsmorgon. Och ingen man i det samtida Sverige hade som Gustaf III själf kvar i själen just detta storhetstidens eko, den fantastiska äfventyrsstämningen med den ohejdade ärelystnaden och de högt flygande planerna. Vasaättling, som han älskade att kalla sig, kände han sig som Vasakonungarnas rätte efterföljare, och det är denna känslobotten, ur hvilken alla hans dramer spirat. Det är den, som gifver dem deras egna behag, ridderligheten,

värdigheten, grandezzan hos hans historiska personligheter, pompen, sirligheten i hvarje tirad af hans oratoriska prosa, den höga, svenska slottsluften öfver det hela. Storhetstidens söndagsväder blåser i hans stycken, därför att han själf är denna tids siste man och därför att han själf också i handling, med diplomati och vapen gjort historia i dess ande.

Helt visst, dessa dramer gifva blott en matt och ofullständig bild af allt det motsatta och rika, som rörde sig i hans inre. Allt detta afspeglar blott det enastående skådespel, det tjuguåriga galastycke, som var hans regering, med hela dess oaflåtliga följd af spänning och öfverraskningar, effekter, strider och katastrofer, bevarande in i det sista den glans, som allraminst dårarnas vapen och medelmåttornas klander skulle lyckas beröfva öfverlägsenheten. Men dessa teaterstycken, nedkastade på lediga stunder af en man, som aldrig helt med all sin själ kunnat hängifva sig åt la gaya scienza, låta oss äfven de känna hans rika väsen, hans tjusande dubbelhet, hans svärmiska drömmar, hans stora ärelystnad. Äfven i dem susar något af stämningen från den 19 augusti 1772, med alla dess löften, och från den 9 juli 1790, från Svensksund, Sveriges sista världshistoriska seger.

INNEHÅLL.

Ungdomsarbeten 7
Thétis och Pelée 24
Birger Jarl och Mechtild 36
Aeneas i Carthago 45
Gustaf Adolphs Ädelmod 54
Helmfelt 75
Frigga 89
Gustaf Adolph och Ebba Brahe 101
Drottning Christina 131
Sune Jarl 144
Gustaf Wasa 150
Siri Brahe 170
Den Ena före den Andra 196
Alexis Michaelowitsch och Natalia Narischkin 202
Födelsedagen 216
Den svartsjuke Neapolitanaren 223
Dramatiska fragment 235
I. Motiv ur Svenska Historien:
Ingri Folkunge och Sverker 236
Fale Bure och Siri Folkunge 243
Folke Algotsson och Ingri Folkunge 246
Torkel Knutssons död 249
Nyköpings Gästabud 252
Erik XII:s död 253
Engelbrekt 256

Christina Gyllenstjerna eller Det Stockholmska Blodbadet 259
Daljunkaren 262
Jacob de la Gardie i Nowgorod 262
Banérs död 263
II. Dramatiska fragment med andra ämnen:
Demogorgons dotter 264
Karnevalen i Venedig 268
Mercure på Parnassen 270
Atalibas död 271
Oedipe i Colone 273
Alsindor och Roger 274
Scen ur en prolog 274
Karaktäristik 278

173401

LSwed
L6617

Author Levertin, Oscar Ivan

Title Samlade skrifter. Vol.18.- Gustaf III som dramatisk författ

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU